Michel Houellebecq

Intervenciones

ANAGRAMA
Colección Argumentos

INTERVENCIONES

MICHEL HOUELLEBECQ

ANAGRAMA
Colección Argumentos

Título de la edición original: Interventions 2

Edición en formato digital: junio de 2022

© imagen de cubierta, Julien Menard / Opale

© de la traducción, Encarna Castejón, 2011

© Michel Houellebecq y Flammarion, 2009

© EDITORIAL ANAGRAMA, S.A., 2011Pau Claris 172, Principal
2ª08037 Barcelona

ISBN: 978-84-339-4515-0

Composición digital: www.acatia.es

anagrama@anagrama-ed.es
www.anagrama-ed.es

PRÓLOGO

Puesto que el hombre y la novela son isomorfos, lo normal sería que ésta pudiera contener todo lo que tiene que ver con aquél. Por ejemplo, nos equivocamos al imaginar que los seres humanos llevan una vida pura y simplemente material. De manera, digamos, paralela a su vida, no dejan de hacerse preguntas que habría que calificar -a falta de mejor término- de *filosóficas*. He observado esta característica en todas las clases sociales, de las más humildes a las más altas. Ni el dolor físico, ni la enfermedad, ni el hambre son capaces de acallar completamente esa interrogación existencial. Es un fenómeno que siempre me ha inquietado, más aún por lo mal que lo conocemos; contrasta vivamente con el realismo cínico que está de moda desde hace algunos siglos a la hora de hablar de la humanidad.

Por lo tanto, las «reflexiones teóricas» me parecen un material narrativo tan bueno como cualquier otro, y mejor que muchos. Lo mismo que las discusiones, las entrevistas, los debates… Y es más evidente todavía con la crítica literaria, artística o musical. En el fondo, todo debería poder transformarse en un libro único, que uno escribiría hasta poco antes de su muerte; esa manera de vivir me parece razonable, feliz, y quizá hasta posible de llevar más o menos a la práctica. En realidad, lo único que me parece muy difícil de integrar en una novela es la poesía. No digo que sea imposible, digo que me parece muy difícil. Por un lado está la poesía, por otro la vida; entre ambas hay semejanzas, sin más.

Lo más evidente que tienen en común los textos reunidos aquí es que me pidieron que los escribiera; al menos, me pidieron que escribiera algo. Fueron publicados en diversos periódicos o revistas, y se convirtieron en imposibles de encontrar. Conforme a lo que acabo de decir, podría haber pensado en reciclarlos en una obra más amplia. Lo he intentado, pero rara vez lo he conseguido; sin embargo, todavía me importan. Ésta es, en resumen, la razón de su publicación.

M. H., 2008

JACQUES PRÉVERT ES UN IMBÉCIL

Artículo aparecido en el número 22 (julio de 1992) de Lettres françaises.

Jacques Prévert es uno de esos hombres cuyos poemas aprendemos en el colegio. Resulta que amaba las flores, los pájaros, los barrios del viejo París, etc. Pensaba que el amor alcanzaba su plenitud en un ambiente de libertad; en general, estaba *más bien a favor* de la libertad. Llevaba gorra y fumaba Gauloises; a veces la gente lo confunde con Jean Gabin; por otra parte, fue él quien escribió los guiones de *El muelle de las brumas, Las puertas de la noche*, etc. También escribió el guión de *Los niños del paraíso*, considerado su obra maestra. Todas éstas son buenas razones para aborrecer a Jacques Prévert; sobre todo si uno lee los guiones que Antonin Artaud escribió en la misma época y que nunca se rodaron. Es lamentable comprobar que ese repugnante *realismo poético*, cuyo principal artífice fue Prévert, sigue causando estragos, y que la gente se lo atribuye a Leos Carax como si fuera un halago (del mismo modo que Rohmer sería sin duda un nuevo Guitry, etc.). De hecho, el cine francés nunca se ha recuperado de la llegada del sonoro; acabará enterrado por su culpa, y bien está.

En la posguerra, más o menos en la misma época que Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert tuvo un éxito enorme; a uno le impresiona, a su pesar, el optimismo de esa generación. En la actualidad, el pensador más influyente sería más bien Cioran. En aquella época escuchaban a Vian, a Brassens… Enamorados que se besuquean en los bancos públicos, *boom* de natalidad, construcción masiva de viviendas de protección oficial para alojar a toda aquella gente. Mucho optimismo, mucha fe en el porvenir y un poco de imbecilidad. Es evidente que nos hemos vuelto mucho más inteligentes.

Prévert tuvo menos suerte con los intelectuales. Sin embargo, sus poemas rebosan de esos estúpidos juegos de palabras que gustan tanto en Bobby Lapointe; pero es cierto que la canción es, como suele decirse, un *género menor*, y que hasta los intelectuales tienen que distraerse. Cuando abordan los textos escritos, su auténtico medio de sustento, se vuelven implacables. Y el «trabajo del texto», en Prévert, siempre es embrionario; escribe con nitidez y verdadera naturalidad, a veces incluso con emoción; no le interesan ni la escritura ni la imposibilidad de escribir; su gran fuente de inspiración es, ante todo, la vida. Así que, con pocas excepciones, se ha salvado de las tesis de tercer ciclo. No obstante, ahora ha entrado en la Pléiade, lo cual constituye una segunda muerte. Ahí está su obra, completa y fijada. Es una magnífica ocasión para preguntarse por qué la poesía de Prévert es tan mediocre, hasta el punto de que uno siente a veces, al leerla,

una especie de vergüenza. La explicación clásica (porque su escritura «carece de rigor») es completamente falsa; en realidad, a través de sus juegos de palabras, de su ritmo leve y nítido, Prévert expresa a la perfección su concepción del mundo. La forma es coherente con el fondo, que es lo máximo que se puede exigir de una forma. Por otra parte, cuando un poeta se sumerge hasta ese punto en la vida, en la vida real de su época, juzgarle según criterios meramente estilísticos sería un insulto. Si Jacques Prévert escribe, es porque tiene algo que decir; eso le honra. Desgraciadamente, lo que tiene que decir es de una estupidez sin límites; a veces da náuseas. Hay chicas bonitas y desnudas, hay burgueses que sangran como cerdos cuando los degüellan. Los niños son de una inmoralidad simpática, los gamberros son seductores y viriles, las chicas bonitas y desnudas entregan su cuerpo a los gamberros; los burgueses son viejos, obesos, impotentes, están condecorados con la Legión de Honor y sus mujeres son frígidas; los curas son orugas viejas y asquerosas que inventaron el pecado para impedir que vivamos. Ya sabemos todo esto; podemos preferir a Baudelaire. O incluso a Karl Marx, que por lo menos no se equivocó de diana al escribir que «el triunfo de la burguesía ha ahogado los estremecimientos sagrados del éxtasis religioso, del entusiasmo caballeresco y del sentimentalismo barato bajo las aguas heladas del cálculo egoísta».[1] La inteligencia no ayuda en absoluto a escribir buenos poemas; sin embargo, puede impedir que uno escriba poemas malos. Jacques Prévert es un mal poeta, más que nada porque su visión del mundo es anodina, superficial y falsa. Ya era falsa en su época; ahora deslumbra por su nulidad, hasta el punto de que toda su obra parece derivarse de un tópico gigantesco. A nivel filosófico y político, Jacques Prévert es, sobre todo, un libertario; es decir, fundamentalmente, un imbécil.

Ahora chapoteamos desde nuestra más tierna infancia en las «aguas heladas del cálculo egoísta». Podemos acostumbrarnos a ellas, intentar sobrevivir en ellas; podemos también dejarnos llevar por la corriente. Pero resulta imposible imaginar que la liberación de las fuerzas del deseo sea capaz, por sí misma, de provocar un recalentamiento. Una anécdota cuenta que fue Robespierre quien insistió en añadir la palabra «fraternidad» a la divisa de Francia; ahora estamos en condiciones de apreciarla plenamente. Desde luego, Prévert se consideraba partidario de la fraternidad; pero Robespierre no era, ni mucho menos, adversario de la virtud.

«LE MIRAGE»[2] DE JEAN-CLAUDE GUIGUET

Artículo aparecido en el número 27 (diciembre de 1992) de Lettres françaises, *reeditado en* Interventions, *Flammarion, 1998.*

Una familia de la burguesía culta a orillas del lago Léman. Música clásica, secuencias breves con mucho diálogo, planos de recurso sobre el lago: todo esto puede provocar una penosa impresión de *déjà vu*. El hecho de que la hija se dedique a pintar acentúa nuestra inquietud. Pero no, no se trata del clon número veinticinco de Éric Rohmer. Por extraño que parezca, es mucho más.

Cuando una película yuxtapone constantemente lo exasperante y lo mágico, es raro que lo mágico acabe dominando; sin embargo, eso es lo que ocurre aquí. A los actores, bastante mediocres, les cuesta mucho interpretar un texto visiblemente demasiado elaborado, que a veces roza lo ridículo. Puede que los acusen de no encontrar el tono; pero no es sólo culpa suya. ¿Cuál es el tono adecuado para una frase como «Nos acompaña el buen tiempo»? Sólo la madre, Louise Marleau, es perfecta de principio a fin, y su maravilloso monólogo amoroso (el monólogo amoroso, en el cine, es algo sorprendente) nos gana por completo. Uno puede perdonar ciertos diálogos dudosos, ciertas puntuaciones musicales un poco excesivas; por otro lado, todo esto pasaría inadvertido en una película corriente.

A partir de un tema de trágica sencillez (es primavera y hace buen tiempo; una mujer de unos cincuenta años aspira a vivir una última pasión carnal; pero si bien la naturaleza es bella, también es cruel), Jean-Claude Guiguet ha corrido el máximo riesgo: el de la perfección formal. Tan lejos del efecto videoclip como del realismo sucio, no menos alejada de la arbitrariedad experimental; lo único que busca esta película es la belleza pura. La planificación de las secuencias, clásica, depurada, de una dulce audacia, encuentra una correspondencia exacta en la simetría de los encuadres. Todo ello preciso, sobrio, estructurado como las facetas de un diamante: una obra rara. Como es raro ver una película donde la luz se adapta a la tonalidad emocional de las escenas con tanta inteligencia. La iluminación y el decorado son de una exactitud impresionante, tienen un tacto infinito; permanecen en segundo plano, como un acompañamiento orquestal discreto y denso. Sólo en las tomas de exteriores, en esas praderas soleadas que bordean el lago, irrumpe la luz, desempeña un papel central; y esto también casa a la perfección con el propósito de la película. Luminosidad carnal y terrible de los rostros. Máscara tornasolada de la naturaleza, que disimula, lo sabemos, un hormigueo sórdido; máscara, sin embargo, imposible de arrancar; dicho sea de paso, nunca se ha captado con tanta profundidad el espíritu de Thomas Mann. No podemos esperar nada

bueno del sol; pero tal vez los seres humanos, en cierta medida, puedan llegar a amarse. No recuerdo haber oído nunca a una madre decirle a su hija «Te quiero» de una manera tan convincente; nunca, en ninguna película.

Con violencia, con nostalgia, casi con dolor, *Le Mirage* pretende ser una película culta, una película *europea*; y lo extraño es que lo consigue, uniendo una hondura y un sentido del desgarramiento casi germánicos a una luminosidad, una claridad de exposición profundamente francesas. Una película rara de verdad.

APROXIMACIONES AL DESARRAIGO

Lucho contra ideas de cuya existencia ni siquiera estoy seguro.
ANTOINE WAECHTER

Publicado por primera vez en Genius Loci (*La Différence, 1992), este texto se incluyó en* Dix (*Les Inrockuptibles /Grasset, 1997), en* Interventions, *Flammarion, 1998 y en* Rester vivant et autres textes, *Librio, 1999.*

LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA COMO VECTOR DE ACELERACIÓN DE LOS DESPLAZAMIENTOS

Ya se sabe que al gran público no le gusta el arte contemporáneo. Esta afirmación trivial abarca, en realidad, dos actitudes opuestas. Si cruza por casualidad un lugar donde se exponen obras de pintura o escultura contemporáneas, el transeúnte normal se detiene ante ellas, aunque sólo sea para burlarse. Su actitud oscila entre la ironía divertida y la risa socarrona; en cualquier caso, es sensible a cierta dimensión de *burla*; la insignificancia misma de lo que tiene delante es, para él, una tranquilizadora prueba de inocuidad; sí, ha *perdido el tiempo*; pero, en el fondo, no de un modo tan desagradable.

Ese mismo transeúnte, en una arquitectura contemporánea, tendrá muchas menos ganas de reírse. En condiciones favorables (a altas horas de la noche, o con un fondo de sirenas de policías) se observa un fenómeno claramente caracterizado por la *angustia*, con aceleración de todas las secreciones orgánicas. En cualquier caso, las revoluciones del motor funcional constituido por los órganos de la visión y los miembros locomotores aumentan rápidamente.

Así ocurre cuando un autobús de turistas, perdido entre las redes de una exótica señalización, suelta su cargamento en la zona bancaria de Segovia, o en el centro de negocios de Barcelona. Adentrándose en su universo habitual de acero, cristal y señales, los visitantes adoptan enseguida el paso rápido, la mirada funcional y dirigida que corresponden al entorno propuesto. Avanzan entre pictogramas y letreros, y no tardan mucho en llegar al barrio de la catedral, el corazón histórico de la ciudad. En ese momento aminoran el paso; el movimiento de los ojos se vuelve aleatorio, casi errático. En sus caras se lee cierta estupefacción alelada (fenómeno de la boca abierta, típico de los norteamericanos). Es obvio que se encuentran delante de objetos visuales fuera de lo corriente, complejos, que les resulta difícil descifrar. Sin embargo, pronto aparecen mensajes en las paredes; gracias a la oficina de turismo, las referencias histórico-culturales vuelven a ocupar su lugar; los viajeros pueden sacar las cámaras de vídeo para inscribir el recuerdo de sus desplazamientos en un recorrido cultural *dirigido*.

La arquitectura contemporánea es *modesta*; sólo manifiesta su presencia autónoma, su presencia como arquitectura, mediante *guiños* discretos; en general, micromensajes publicitarios sobre sus propias técnicas de fabricación (por ejemplo, es habitual que la maquinaria

del ascensor, así como el nombre de la empresa responsable, esté muy a la vista).

La arquitectura contemporánea es *funcional*; hace mucho tiempo que la fórmula «Lo que es funcional es obligatoriamente bello» erradicó las cuestiones estéticas que tienen que ver con la arquitectura. Una idea preconcebida sorprendente, que el espectáculo de la naturaleza no deja de contradecir, incitando a ver la belleza más bien como una especie de *revancha contra la razón*. A menudo, la vista se complace en las formas de la naturaleza precisamente porque no sirven para nada, porque no responden a ningún criterio perceptible de eficacia. Se reproducen con exuberancia, con abundancia, movidas en apariencia por una fuerza interna que puede calificarse de puro deseo de ser, de reproducirse; una fuerza, a decir verdad, poco comprensible (basta pensar en la inventiva burlesca y algo repugnante del mundo animal); una fuerza de una evidencia no por ello menos deslumbrante. Es cierto que algunas formas de la naturaleza inanimada (los cristales, las nubes, las redes hidrográficas) parecen obedecer a un criterio de perfección termodinámica; pero son justamente las más complejas, las más ramificadas. No recuerdan en nada el funcionamiento de una máquina racional, sino más bien la efervescencia caótica de un *proceso*.

La arquitectura contemporánea, que alcanza su nivel máximo en la constitución de lugares tan funcionales que se vuelven invisibles, es *transparente*. Puesto que debe permitir la circulación rápida de individuos y mercancías, tiende a reducir el espacio a su dimensión puramente geométrica. Destinada a ser atravesada por una sucesión ininterrumpida de mensajes textuales, visuales e icónicos, tiene que asegurarles la máxima legibilidad (sólo un lugar absolutamente transparente puede asegurar una conductibilidad total de la información). Sometidos a la dura ley del consenso, los únicos mensajes permanentes que permite están limitados a un papel de información objetiva. El contenido de esos inmensos carteles que bordean las carreteras es objeto de un detallado estudio previo. Se llevan a cabo numerosos sondeos para no chocar con tal o cual categoría de usuarios; se consulta con psicosociólogos y con especialistas de seguridad vial: todo eso para llegar a letreros del tipo «Auxerre» o «Les lacs».

La estación de Montparnasse tiene una arquitectura transparente y desprovista de misterio, establece una distancia necesaria y suficiente entre las pantallas de información horaria y los puntos electrónicos de reserva de billetes, organiza con una redundancia adecuada la señalización que lleva a las vías de llegadas y salidas; así permite al individuo occidental de inteligencia media o superior llevar a cabo su

desplazamiento con un mínimo de contactos, incertidumbre o pérdida de tiempo. Generalizando un poco más, toda la arquitectura contemporánea debe ser considerada un enorme dispositivo de aceleración y de racionalización de los desplazamientos humanos; su ideal, en este aspecto, sería el sistema intercambiador de autopistas que hay cerca de Fontainebleau-Melun Sud.

Del mismo modo, el conjunto arquitectónico que recibe el nombre de La Défense puede leerse como un puro dispositivo productivista, un dispositivo de aumento de la producción individual. Por localmente exacta que sea esta visión paranoide, es incapaz de dar cuenta de la uniformidad de las respuestas arquitectónicas propuestas para cubrir las diversas necesidades sociales (hipermercados, clubs nocturnos, edificios de oficinas, centros culturales y deportivos). Sin embargo, podemos progresar si consideramos que no sólo vivimos en una economía de mercado, sino, de forma más general, en una *sociedad de mercado*, es decir, en un espacio de civilización donde el conjunto de las relaciones humanas, así como el conjunto de las relaciones del hombre con el mundo, está mediatizado por un cálculo numérico simple donde intervienen el atractivo, la novedad y la relación calidad-precio. Esta lógica, que abarca tanto las relaciones eróticas, amorosas o profesionales como los comportamientos de compra propiamente dichos, trata de facilitar la instauración múltiple de tratos relacionales renovados con rapidez (entre consumidores y productos, entre empleados y empresas, entre amantes), para así promover una fluidez consumista basada en una ética de la responsabilidad, de la transparencia y de la libertad de elección.

CONSTRUIR LAS SECCIONES

La arquitectura contemporánea, por lo tanto, asume implícitamente un programa simple, que puede resumirse así: *construir las secciones del hipermercado social*. Lo consigue, por una parte, manifestando una fidelidad absoluta a la estética del casillero y, por otra, privilegiando el uso de materiales de granulometría débil o nula (metal, vidrio, materias plásticas). El empleo de superficies reflectantes o transparentes permite, además, una agradable desmultiplicación de estantes. En cualquier caso, se trata de crear espacios polimorfos, indiferentes, modulables (por otra parte, el mismo proceso afecta a la decoración de interiores: habilitar un apartamento en este fin de siglo es, en esencia, tirar las paredes, sustituirlas por tabiques móviles -que se moverán poco, porque no hay motivos para moverlos; pero lo principal es que exista la posibilidad de desplazamiento, que se cree un grado suplementario de libertady suprimir los elementos fijos de decoración: las paredes tienen que ser blancas, los muebles translúcidos). Se trata de crear espacios neutros donde puedan desplegarse libremente los mensajes informativo-publicitarios generados por el funcionamiento social, que además lo constituyen. Porque ¿qué producen esos empleados y directivos reunidos en La Défense? Hablando con propiedad, nada; de hecho, el proceso de producción material se ha vuelto, para ellos, absolutamente opaco. Se les transmite información numérica sobre los objetos del mundo. Esta información es la materia prima de estadísticas y cálculos; se elaboran modelos, se producen gráficos de decisión; al final de la cadena se toman decisiones y se reinyectan nuevas informaciones en el cuerpo social. La carne del mundo es sustituida por su imagen numerizada; el ser de las cosas es suplantado por el gráfico de sus variaciones. Polivalentes, neutros y modulares, los lugares modernos se adaptan a la infinidad de mensajes a los que deben servir de soporte. No pueden permitirse emitir un significado autónomo, evocar una atmósfera concreta; por lo tanto, no pueden tener belleza, ni poesía; ni, en general, el menor carácter propio. Despojados de cualquier carácter individual y permanente, y con esta condición, están preparados para acoger la pulsación indefinida de lo transitorio.

Móviles, dispuestos a la transformación, disponibles, los empleados modernos sufren un proceso análogo de despersonalización. Las técnicas de aprendizaje del cambio popularizadas por los talleres *New Age* se proponen crear individuos infinitamente mutables, desprovistos de cualquier rigidez intelectual o emocional. Liberado de los estorbos

constituidos por las adhesiones, las fidelidades, los códigos de comportamiento estrictos, el individuo moderno podría ocupar su lugar en un sistema de transacciones generalizadas en el cual es posible atribuirle, de forma unívoca y sin ambigüedad, un *valor de cambio*.

SIMPLIFICAR LOS CÁLCULOS

La progresiva numerización del funcionamiento microsociológico, muy avanzada en Estados Unidos, se retrasó notablemente en Europa occidental, como demuestran, por ejemplo, las novelas de Marcel Proust. Fueron necesarios varios decenios para saldar los significados simbólicos sobreañadidos a las diferentes profesiones, ya fueran laudatorios (Iglesia, enseñanza) o peyorativos (publicidad, prostitución). Al término de este proceso de decantación, fue posible establecer una jerarquía precisa entre los estatutos sociales basándose en dos criterios numéricos simples: los ingresos anuales y el número de horas trabajadas.

En el ámbito amoroso, también los parámetros del intercambio sexual habían sido tributarios durante mucho tiempo de un sistema de descripción lírica, impresionista, poco fiable. Y otra vez llegó de Estados Unidos la primera tentativa seria de definición de tipos. Basada en criterios simples y objetivamente verificables (edad, altura, peso, medidas caderas-cintura-pecho en las mujeres; edad, altura, peso, medidas del sexo en erección en los hombres), al principio fue popularizada a través de la industria porno, que pronto pasó el testigo a las revistas femeninas. Si bien la jerarquía económica simplificada fue objeto durante mucho tiempo de oposiciones esporádicas (movimientos a favor de la «justicia social»), la jerarquía erótica, que parecía más natural, fue interiorizada rápidamente y consiguió desde el principio un amplio consenso.

Desde entonces, capaces de definirse a sí mismos mediante unos pocos parámetros numéricos, liberados de las ideas sobre el Ser que habían obstaculizado durante mucho tiempo la fluidez de sus movimientos mentales, los seres humanos occidentales -por lo menos los más jóvenes- pudieron adaptarse a los cambios tecnológicos que se producían en sus sociedades, cambios que conllevaban a su vez grandes transformaciones económicas, psicológicas y sociales.

UNA BREVE HISTORIA DE LA INFORMACIÓN

Hacia fines de la Segunda Guerra Mundial, la simulación de las trayectorias de misiles de medio y largo alcance, así como la modelización de las reacciones de fisión dentro del núcleo atómico, generaron la necesidad de medios de cálculo algorítmicos y numéricos de mayor potencia. Gracias, en parte, a los trabajos teóricos de John von Neumann, aparecieron los primeros ordenadores.

En esa época, el trabajo de oficina se caracterizaba por una estandarización y una racionalización menos avanzadas que las que dominaban la producción industrial. La aplicación de los primeros ordenadores a las tareas de gestión se tradujo de inmediato en la desaparición de la libertad y la flexibilidad a la hora de poner en práctica los procedimientos; en resumen, en una proletarización brutal de la clase de los empleados.

En esos mismos años, con un cómico retraso, la literatura europea se enfrentó a una nueva herramienta: la *máquina de escribir*. El trabajo indefinido y múltiple sobre el manuscrito (con sus añadidos, llamadas y apostillas) desapareció en beneficio de una escritura más lineal y anodina; de hecho, se siguieron las normas de la novela policíaca y del nuevo periodismo norteamericanos (aparición del mito Underwood; éxito de Hemingway). Esta degradación de la imagen de la literatura llevó a muchos jóvenes dotados de un temperamento «creativo» a dirigirse a las vías, más gratificantes, del cine y la canción (vías muertas, finalmente; la industria norteamericana del entretenimiento comenzaría poco después a destruir las industrias de entretenimiento locales; un trabajo que ahora estamos viendo rematar).

La repentina aparición del ordenador personal, a principios de la década de los ochenta, puede parecer una especie de accidente histórico; no corresponde a ninguna necesidad económica y es inexplicable si dejamos a un lado consideraciones como los avances en la regulación de las corrientes débiles y el grabado fino del silicio. De manera inesperada, los empleados y ejecutivos de nivel medio se encontraron en posesión de una poderosa herramienta, de fácil uso, que les permitía recuperar el control -de hecho, si no de derecho- de los principales elementos de su trabajo. Durante varios años se libró una lucha sorda y poco conocida entre las empresas de informática y los usuarios «de base», a veces respaldados por equipos de informáticos apasionados. Lo más sorprendente es que poco a poco, tomando conciencia del coste y de la baja eficacia de la macroinformática, mientras que la producción en serie permitía la

aparición de materiales y de programas burocráticos fiables y baratos, las empresas se pasaron al campo de la microinformática.

Para los escritores, el ordenador personal fue una liberación inesperada: se perdía la soltura y el encanto del manuscrito, pero por lo menos era posible dedicarse a un trabajo serio sobre un texto. En esos mismos años, diversas estadísticas hicieron creer que la literatura podía recuperar parte de su prestigio anterior; menos por méritos propios, eso sí, que por la autodisolución de actividades rivales. El rock y el cine, sometidos al enorme poder de nivelación de la televisión, perdieron poco a poco su magia. Las antiguas distinciones entre películas, videoclips, informativos, publicidad, testimonios humanos o reportajes empezaron a desaparecer en provecho de una noción de espectáculo generalizado.

La aparición de las fibras ópticas y el acuerdo industrial sobre el protocolo TCP-IP, permitieron, a principios de la década de los noventa, la aparición de redes intra y, más tarde, interempresariales. Convertido en una simple estación de trabajo en el seno de unos sistemas cliente-servidor de mayor fiabilidad, el ordenador personal perdió cualquier capacidad de tratamiento autónomo. De hecho, se produjo una normalización de los procedimientos dentro de unos sistemas de tratamiento de la información más móviles, más transversales, más eficaces.

Omnipresentes en las empresas, los ordenadores personales habían fracasado en el mercado doméstico por motivos que más tarde se analizarían claramente (precio todavía elevado, carencia de utilidad real, dificultad de utilización si el usuario está tumbado). A fines de la década de los noventa aparecieron los primeros terminales pasivos de acceso a Internet; desprovistos, en sí mismos, tanto de inteligencia como de memoria, y por lo tanto con un coste de producción unitaria muy bajo, estaban concebidos para permitir el acceso a las gigantescas bases de datos constituidas por la industria norteamericana del entretenimiento. Provistos de un dispositivo de telepago por fin seguro (al menos oficialmente), estéticos y ligeros, se impusieron con rapidez, sustituyendo a la vez al teléfono móvil, al Minitel y al mando a distancia de los televisores clásicos.

Inesperadamente, el libro se convirtió en un vivo foco de resistencia. Hubo tentativas de almacenamiento de obras en servidores de Internet; el éxito sigue siendo confidencial y limitado a las enciclopedias y las obras de referencia. Al cabo de unos años, la industria tuvo que reconocer que el objeto libro, más práctico, atractivo y manejable, conservaba el favor del público. Ahora bien, cada libro, una vez comprado, se convertía en un temible instrumento de desconexión. En la química íntima del cerebro, la literatura había sido capaz, en el pasado, de ganarle a menudo la carrera al universo

real; no tenía nada que temer de los universos virtuales. Así empezó un período paradójico, que todavía dura, en el que la globalización del entretenimiento y de los intercambios -en los que el lenguaje articulado ocupa un reducido espacio- iba a la par con un resurgimiento de las lenguas vernáculas y de las culturas locales.

LA APARICIÓN DEL HASTÍO

A nivel político, la oposición al liberalismo económico globalista comenzó mucho antes; su acta de fundación fue la campaña a favor del No en el referéndum de Maastricht que se llevó a cabo en Francia en 1992. Esta campaña no se apoyaba tanto en la referencia a una identidad nacional o a un patriotismo republicano -ambos desaparecidos en las carnicerías de Verdún, en 1916 y 1917como en un auténtico hastío general, un sentimiento de rechazo puro y simple. Como todos los historicismos que lo precedieron, el liberalismo intentaba intimidar presentándose como un devenir histórico inexorable. Como todos los historicismos que lo precedieron, el liberalismo se presentaba como asunción y superación del *sentimiento ético simple* en nombre de una visión a largo plazo del *devenir histórico de la humanidad*. Como todos los historicismos que lo precedieron, el liberalismo prometía por el momento esfuerzos y sufrimiento, relegando a una o dos generaciones de distancia el advenimiento del bien general. Un modo semejante de razonamiento ya había ocasionado suficientes estragos a lo largo de todo el siglo XX.

Desafortunadamente, la perversión de la idea de progreso que llevan a cabo con regularidad los historicismos iba a favorecer la aparición de *pensamientos burlescos*, típicos de las épocas de desarraigo. Inspirados a menudo en Heráclito o en Nietzsche, bien adaptados a los ingresos medios y altos, con una estética a veces divertida, parecían encontrar confirmación en la proliferación, entre las capas menos favorecidas de la población, de reflejos de identidad múltiples, imprevisibles y violentos. Ciertas avanzadas en la teoría matemática de las turbulencias indujeron a representar la historia humana, cada vez con más frecuencia, en forma de sistema caótico, en el que los futurólogos y los pensadores mediáticos se las ingeniaban para descubrir uno o varios *atractores extraños*. A pesar de no tener una base metodológica, esta analogía ganó terreno entre las clases cultas o semicultas, impidiendo durante mucho tiempo la constitución de una nueva ontología.

EL MUNDO COMO SUPERMERCADO Y COMO BURLA

Arthur Schopenhauer no creía en la Historia. Murió convencido de que la revelación que había hecho sobre el mundo, que por una parte existía como voluntad (como deseo, como impulso vital), y por otra era percibido como representación (neutro, inocente y puramente objetivo en sí, y por lo tanto susceptible de reconstrucción estética), sobreviviría generación tras generación. Ahora podemos decir que, al menos en parte, se equivocaba. Podemos seguir reconociendo en la trama de nuestras vidas los conceptos que puso en juego; pero han sufrido tales transformaciones que cabe preguntarse qué validez les queda.

La palabra «voluntad» parece indicar una tensión de larga duración, un esfuerzo continuo, consciente o no, pero coherente, hacia una meta. Cierto que los pájaros siguen construyendo nidos, que los ciervos siguen luchando por la posesión de las hembras; y en sentido schopenhaueriano podemos decir que, desde el penoso día de su aparición sobre la tierra, el que lucha es el mismo ciervo y la que excava es la misma larva. Pero con los hombres ocurre todo lo contrario. La lógica del supermercado induce forzosamente a la dispersión de los sentidos; el hombre de supermercado no puede ser, orgánicamente, un hombre de voluntad única, de un solo deseo. De ahí viene cierta depresión del querer en el hombre contemporáneo; no es que los individuos deseen menos; al contrario, desean cada vez más; pero sus deseos se han teñido de algo un tanto llamativo y chillón; sin ser puros simulacros, son en gran parte un producto de decisiones externas que podemos llamar, en sentido amplio, *publicitarias*. No hay nada en esos deseos que evoque la fuerza orgánica y total, tercamente empeñada en su cumplimiento, que sugiere la palabra «voluntad». De ahí se deriva cierta falta de personalidad, perceptible en todos los seres humanos.

Profundamente infectada por el sentido, la representación ha perdido por completo la inocencia. Podemos llamar *inocente* a una representación que se ofrece simplemente como tal, que sólo pretende ser la imagen de un mundo exterior (real o imaginario, pero exterior); en otras palabras, que no incluye su propio comentario crítico. La introducción masiva en las representaciones de *referencias*, de burla, de *doble sentido*, de humor, ha minado rápidamente la actividad artística y filosófica, transformándola en retórica generalizada. Todo arte, como toda ciencia, es un medio de comunicación entre los hombres. Es evidente que la eficacia y la intensidad de la

comunicación disminuyen y tienden a anularse desde el momento en que se instala una duda sobre la veracidad de lo que se dice, sobre la sinceridad de lo que se expresa (¿hay quien pueda imaginar, por ejemplo, una ciencia con *doble sentido?*). La propensión al desmoronamiento que muestra la creatividad en las artes no es sino otra cara de la imposibilidad, tan contemporánea, de la *conversación*. Es como si, en la conversación corriente, la expresión directa de un sentimiento, de una emoción o de una idea se hubiera vuelto imposible, por ser demasiado vulgar. Todo tiene que pasar por el filtro deformante del *humor*, un humor que termina girando en el vacío y convirtiéndose en trágica mudez. Ésta es, a la vez, la historia de la famosa «incomunicabilidad» (hay que subrayar que la explotación repetida de este tema no ha impedido que la incomunicabilidad se extienda en la práctica, y que esté más de moda que nunca, aunque nos hayamos cansado un poco de hablar de ella) y la trágica historia de la pintura del siglo XX. La trayectoria de la pintura ha llegado a representar, más por una semejanza de ambiente que por una relación directa, la trayectoria de la comunicación humana en la época contemporánea. En ambos casos nos adentramos en una atmósfera malsana, trucada, profundamente insignificante; y trágica al final de su insignificancia. Por eso el transeúnte normal que entra en una galería de arte no puede quedarse mucho tiempo si quiere conservar su actitud de irónico desapego. Al cabo de unos minutos, y a su pesar, se apoderaría de él cierta sensación de desarraigo; al menos un entumecimiento, un malestar; una inquietante disminución de su función humorística.

(Lo trágico interviene exactamente en el momento en que lo irrisorio ya no consigue parecer *divertido*; es una especie de inversión psicológica brutal que traduce la aparición de un deseo irreductible de eternidad del individuo. La publicidad sólo puede evitar este fenómeno, opuesto a su objetivo, renovando de forma incesante sus simulacros; pero la pintura conserva la vocación de crear objetos permanentes, dotados de carácter propio; esta nostalgia de ser le otorga su halo doloroso y la convierte, de grado o por fuerza, en un fiel reflejo de la situación espiritual del hombre occidental.)

Hay que señalar, en contraste, la relativa buena salud de la literatura durante el mismo período. Es muy fácil de explicar. La literatura es un arte profundamente conceptual; en realidad, es el único. Las palabras son conceptos; los tópicos son conceptos. Nada puede afirmarse, negarse, relativizarse, de nada se puede uno burlar sin ayuda de los conceptos y las palabras. De ahí la sorprendente robustez de la actividad literaria, que puede negarse, autodestruirse o decretarse imposible sin dejar de ser ella misma. Que resiste a todos los abismos, a todas las deconstrucciones, a todas las acumulaciones

de grados, por sutiles que sean; que simplemente se levanta, se sacude y vuelve a estar vivita y coleando, como un perro que sale de un estanque.

Al contrario que la música, que la pintura, incluso que el cine, la literatura puede absorber y digerir cantidades ilimitadas de burla y de humor. Los peligros que actualmente la amenazan no tienen nada que ver con los que han amenazado y a veces destruido a las demás artes; están mucho más relacionados con la aceleración de las percepciones y de las sensaciones que caracteriza a la lógica del hipermercado. Porque un libro sólo puede apreciarse *despacio*; implica una reflexión (no en el sentido de esfuerzo intelectual, sino sobre todo en el de *vuelta atrás*); no hay lectura sin parada, sin movimiento inverso, sin relectura. Algo imposible e incluso absurdo en un mundo donde todo evoluciona, todo fluctúa; donde nada tiene validez permanente: ni las reglas, ni las cosas, ni los seres. La literatura se opone con todas sus fuerzas (que eran grandes) a la noción de actualidad permanente, de presente continuo. Los libros piden lectores; pero estos lectores deben tener una existencia individual y estable: no pueden ser meros consumidores, meros fantasmas; deben ser también, de alguna manera, *sujetos*.

Minados por la obsesión cobarde de lo *politically correct*, pasmados por una marea de pseudoinformación que les proporciona la ilusión de una modificación permanente de las categorías de la existencia (*ya no se puede* pensar lo que se pensaba hace diez, cien o mil años), los occidentales contemporáneos ya no consiguen ser lectores; ya no logran satisfacer la humilde petición de un libro abierto: que sean simplemente seres humanos, que piensen y sientan por sí mismos.

Con mayor motivo, no pueden desempeñar ese papel frente a otro ser. No obstante, tendrían que hacerlo: porque esta disolución del ser es trágica; y cada cual, movido por una dolorosa nostalgia, continúa pidiéndole al otro lo que él ya no puede ser; cada cual sigue buscando, como un fantasma ciego, ese peso del ser que ya no encuentra en sí mismo. Esa resistencia, esa permanencia; esa profundidad. Todo el mundo fracasa, por supuesto, y la soledad es espantosa.

En Occidente, la muerte de Dios fue el preludio de un increíble folletín metafísico, que continúa en nuestros días. Cualquier historiador de las mentalidades sería capaz de reconstruir en detalle sus etapas; para resumir, digamos que el cristianismo consiguió dar ese *golpe maestro* de combinar la fe violenta en el individuo -en comparación con las epístolas de San Pablo, la cultura antigua en conjunto nos parece ahora extrañamente civilizada y triste- con la promesa de la participación eterna en el Ser absoluto. Una vez desvanecido este sueño, hubo diversas tentativas para prometerle al

individuo un mínimo de ser; para conciliar el sueño de ser que llevaba en su interior con la omnipresencia obsesiva del devenir. Todas estas tentativas han fracasado hasta el momento, y la desdicha ha seguido extendiéndose.

La publicidad es la última tentativa hasta la fecha. Aunque su objetivo es suscitar, provocar, *ser* el deseo, sus métodos son, en el fondo, bastante semejantes a los que caracterizaban a la antigua moral. La publicidad instaura un superyó duro y terrorífico, mucho más implacable que cualquier otro imperativo antes inventado, que se pega a la piel del individuo y le repite sin parar: «Tienes que desear. Tienes que ser deseable. Tienes que participar en la competición, en la lucha, en la vida del mundo. Si te detienes, dejas de existir. Si te quedas atrás, estás muerto.» Al negar cualquier noción de eternidad, al definirse a sí misma como proceso de renovación permanente, la publicidad intenta hacer que el sujeto se volatilice, se transforme en fantasma obediente del devenir. Y se supone que esta participación epidérmica, superficial, en la vida del mundo, tiene que ocupar el lugar del deseo de ser.

La publicidad fracasa, las depresiones se multiplican, el desarraigo se acentúa; sin embargo, la publicidad sigue construyendo las infraestructuras de recepción de sus mensajes. Sigue perfeccionando medios de desplazamiento para seres que no tienen ningún sitio adonde ir porque no están cómodos en ninguna parte; sigue desarrollando medios de comunicación para seres que ya no tienen nada que decir; sigue facilitando las posibilidades de interacción entre seres que ya no tienen ganas de entablar relación con nadie.

LA POESÍA DEL MOVIMIENTO SUSPENDIDO

En mayo de 1968, yo tenía diez años. Jugaba a las canicas, leía *Pif le Chien*; la buena vida. De los «sucesos del 68» sólo guardo un recuerdo, aunque bastante vivo. En aquella época, mi primo Jean-Pierre estaba en primero, en el liceo de Raincy. El liceo me parecía entonces (después, la experiencia confirmó esta primera intuición, añadiéndole una penosa dimensión sexual) un lugar enorme y espantoso donde los chicos mayores se consagraban con todo su empeño al estudio de materias difíciles para asegurarse un futuro profesional. Un viernes, no sé por qué, fui con mi tía a esperar a mi primo a la salida de clase. Ese mismo día, el liceo de Raincy había empezado una huelga indefinida. El patio, donde yo esperaba encontrar a cientos de adolescentes atareados, estaba desierto. Algunos profesores daban vueltas sin rumbo entre las porterías de balonmano. Recuerdo que, mientras mi tía intentaba conseguir alguna información, yo deambulé unos largos minutos por aquel patio. La paz era completa, el silencio absoluto. Fue un momento maravilloso.

En diciembre de 1986 yo estaba en la estación de Avignon, y hacía buen tiempo. Después de una serie de complicaciones sentimentales que sería fastidioso narrar aquí, era absolutamente necesario -o eso creía yo- que tomara el TGV a París. No sabía que la Red de Ferrocarriles Nacionales acababa de iniciar una huelga general. Se rompió de golpe la sucesión operativa de intercambio sexual, aventura y hastío. Pasé dos horas sentado en un banco frente al desierto paisaje ferroviario. Había vagones de TGV inmóviles en las vías muertas. Parecía que llevaban allí años, o que jamás se habían movido. Los viajeros se pasaban información en voz baja; había un ambiente de resignación, de incertidumbre. Podría haber sido la guerra, o el fin del mundo occidental.

Algunos testigos más directos de los «sucesos del 68» me contaron que fue un período maravilloso, que la gente se hablaba en la calle, que todo parecía posible; lo creo. Otros dicen, simplemente, que los trenes dejaron de circular, que no había gasolina; lo admito. Veo un rasgo común en todos estos testimonios: durante unos días, mágicamente, una máquina gigantesca y opresora dejó de funcionar. Hubo una flotación, una incertidumbre; todo quedó en suspenso, y cierta calma se extendió por el país. Por supuesto, poco después la máquina social volvió a girar aún más deprisa, de un modo todavía más implacable (y mayo del 68 sólo sirvió para romper las pocas reglas morales que hasta entonces entorpecían la voracidad de su

funcionamiento). Pero a pesar de todo hubo un momento de interrupción, de vacilación; un instante de incertidumbre metafísica.

No cabe duda de que, por esas mismas razones, la reacción del público frente a una súbita interrupción de las redes de transmisión de la información, una vez superado el primer momento de contrariedad, está lejos de ser completamente negativa. Se puede observar el fenómeno cada vez que un sistema de almacenamiento informático se avería (es bastante corriente): una vez admitido el inconveniente, y sobre todo en cuanto los empleados se deciden a utilizar el teléfono, lo que sienten los usuarios es, más bien, una secreta alegría; como si el destino les brindara la oportunidad de tomarse una revancha solapada contra la tecnología. Igualmente, para darse cuenta de lo que el público piensa en el fondo de la arquitectura en la que le obligan a vivir, basta observar su reacción cuando alguien se decide a volar una de esas torres con agujeros construidas en el extrarradio en la década de los sesenta: un momento de alegría pura y muy violenta, parecida a la embriaguez de una inesperada liberación. El espíritu que habita lugares así es malvado, inhumano, hostil; es el espíritu de un engranaje agotador, cruel, en constante aceleración; todo el mundo lo sabe, en el fondo, y anhela su destrucción.

La literatura puede con todo, se adapta a todo, escarba en la basura, lame las heridas de la infelicidad. Por eso fue posible que una poesía paradójica, de la angustia y de la opresión, naciera en medio de los hipermercados y de los edificios de oficinas. No es una poesía alegre; no puede serlo. La poesía moderna ya no aspira a construir una hipotética «casa del Ser», del mismo modo que la arquitectura moderna no aspira a construir lugares habitables; sería una tarea muy diferente de la que consiste en multiplicar las infraestructuras de circulación y de tratamiento de la información. La información, producto residual de la no permanencia, se opone al significado como el plasma al cristal; una sociedad que alcanza un grado de sobrecalentamiento no siempre implosiona, pero se muestra incapaz de generar un significado, ya que toda su energía está monopolizada por la descripción informativa de sus variaciones aleatorias. Sin embargo, cada individuo es capaz de producir en sí mismo una especie de *revolución fría*, situándose por un instante fuera del flujo informativo-publicitario. Es muy fácil de hacer; de hecho, nunca ha sido tan fácil como ahora situarse en una *posición estética* con relación al mundo: basta con dar un paso a un lado. Y, en última instancia, incluso este paso es inútil. Basta con hacer una pausa; apagar la radio, desenchufar el televisor; no comprar nada, no desear comprar. Basta con dejar de participar, dejar de saber; suspender temporalmente cualquier actividad mental. Basta, literalmente, con quedarse inmóvil unos segundos.

LA MIRADA PERDIDA

ELOGIO DEL CINE MUDO

Artículo aparecido en el número 32 (mayo de 1993) de Lettres françaises, *reeditado en* Interventions, *Flammarion, 1998.*

El ser humano habla; a veces, no habla. Cuando lo amenazan se retrae, otea rápidamente el espacio con la mirada; desesperado, se repliega en sí mismo, se enrosca en torno a un centro de angustia. Feliz, su respiración se vuelve más lenta; existe en un ritmo más amplio. En la historia del mundo ha habido dos artes (la pintura, la escultura) que han intentado sintetizar la experiencia humana por medio de representaciones petrificadas; movimientos suspendidos. A veces han decidido suspender el movimiento en su punto de equilibrio, de mayor suavidad (en su punto de eternidad): todas las Vírgenes con Niño. A veces han congelado la acción en su punto de mayor tensión, de más intensa expresividad: el barroco, desde luego; pero también muchos cuadros de Friedrich evocan una explosión helada. Ambas artes se han desarrollado durante varios milenios; han tenido ocasión de producir obras acabadas según su ambición más secreta: suspender el tiempo.

En la historia del mundo ha habido un arte cuyo objeto era el estudio del movimiento. Consiguió desarrollarse durante unos treinta años. Entre 1925 y 1930 produjo algunos planos en algunas películas (pienso sobre todo en Murnau, en Eisenstein, en Dreyer) que justificaban su existencia como arte; luego desapareció, se diría que para siempre jamás.

Las chovas emiten señales de alerta y de reconocimiento mutuo; se han podido identificar más de sesenta signos. Las chovas siguen siendo una excepción: en conjunto, el mundo funciona en un silencio terrible; expresa su esencia a través de la forma y del movimiento. El viento sopla entre la hierba (Eisenstein); una lágrima resbala por un rostro (Dreyer). El cine mudo veía abrirse ante él un inmenso espacio: no era sólo una investigación de los sentimientos humanos; no sólo una investigación de los movimientos del mundo; su mayor ambición era constituir una investigación de las condiciones de la percepción. La distinción entre el fondo y la figura es la base de nuestras representaciones; pero también, de modo más misterioso, nuestro espíritu busca su camino en el mundo entre la figura y el movimiento, entre la forma y el proceso que la engendra; de ahí esa sensación casi hipnótica que nos invade delante de una forma inmóvil engendrada por un movimiento perpetuo, como las ondas estacionarias en la superficie de un charco.

¿Qué ha quedado de todo esto después de 1930? Algunas huellas,

sobre todo en las obras de los cineastas que empezaron a trabajar en la época del cine mudo (la muerte de Kurosawa es más que la muerte de un hombre); algunos instantes en películas experimentales, en documentales científicos, incluso en series (*Australia*, estrenada hace unos pocos años, es un ejemplo). Es fácil reconocer esos instantes: en ellos, cualquier palabra es imposible; la música misma se vuelve un poco *kitsch*, pesada, vulgar. Nos convertimos en pura percepción; el mundo aparece en su inmanencia. Nos sentimos muy felices, con una felicidad extraña. Enamorarse también puede provocar esa clase de efectos.

ENTREVISTA CON JEAN-YVES JOUANNAIS Y CHRISTOPHE DUCHÂTELET

Entrevista aparecida en el número 199 (febrero de 1995) de Art Press, *reeditado en* Interventions, *Flammarion*, 1998.

¿Qué hace que esas pocas obras de las que eres autor, del ensayo sobre Lovecraft a tu última novela, Ampliación del campo de batalla, *pasando por* Rester vivant [Seguir vivo] *y el libro de poemas* La poursuite du bonheur [La búsqueda de la felicidad], *constituyan una obra? ¿Cuál es la unidad, la línea directriz, obsesiva*?

Ante todo, según creo, la intuición de que el universo se basa en la separación, el sufrimiento y el mal; la decisión de describir este estado de cosas y, quizá, de superarlo. Los medios -literarios o no- son secundarios. El acto inicial es el rechazo radical del mundo tal como es; también la adhesión a las nociones de bien y mal. La voluntad de profundizar en estas nociones, de delimitar su dominio, incluso en mi interior. Después viene la literatura. El estilo puede variar; es una cuestión de ritmo interno, de estado personal. No me preocupan mucho los problemas de coherencia; suele venir por sí misma.

Ampliación del campo de batalla *es tu primera novela. ¿Qué motivó esta elección, después de un libro de poemas*?

Me gustaría que no hubiera ninguna diferencia. Un libro de poemas debería poder leerse de un tirón, de principio a fin. Del mismo modo, uno debería poder abrir una novela en cualquier página, y leerla con independencia del contexto. El contexto no existe. Es bueno desconfiar de la novela; no hay que dejarse atrapar por el argumento; ni por el tono, ni por el estilo. También en la vida cotidiana hay que andar con cuidado para no dejarse atrapar por la propia historia o, de forma aún más insidiosa, por la personalidad que uno imagina que es la suya. Habría que conquistar cierta libertad lírica; una novela ideal debería poder incluir pasajes en verso, o cantados.

O *diagramas científicos*.

Sí, eso sería perfecto. Tendría que caber todo. Novalis y los románticos alemanes en general aspiraban a un conocimiento total. Renunciar a esa ambición es un error. Nos agitamos como moscas aplastadas; pero eso no nos impide aspirar a un conocimiento total.

Es evidente que un pesimismo terrible impregna todos tus escritos. ¿Podrías enumerar dos o tres motivos que, en tu opinión, sirvan para rechazar el suicidio?

En 1783, Kant condenó claramente el suicidio en sus *Fundamentos de la doctrina de la virtud*. Dice: «Aniquilar en la propia persona al sujeto de la moralidad es expulsar del mundo, en la medida en que depende de uno mismo, la moralidad.» Un argumento que resulta ingenuo, de una inocencia casi patética, como ocurre a menudo con Kant; sin embargo, creo que no hay otro. Lo único que realmente puede mantenernos con vida es el sentido del deber. En concreto, si uno desea responsabilizarse de un deber práctico, se las arregla para que la felicidad de otro ser dependa de su existencia; por ejemplo, puede intentar educar a un niño, o a falta de niño, comprar un caniche.

¿Puedes hablarnos de esa teoría sociológica según la cual a la lucha por el éxito social propia del capitalismo se suma una lucha más brutal, más desleal, en este caso de signo sexual?

Es muy sencillo. Las sociedades animales y humanas establecen diversos sistemas de diferenciación jerárquica, que pueden basarse en el nacimiento (sistema aristocrático), la fortuna, la belleza, la fuerza física, la inteligencia, el talento…, por otra parte, todos estos criterios me parecen igualmente despreciables, y los rechazo; la única superioridad que reconozco es la bondad. Actualmente nos movemos en un sistema de dos dimensiones: la atracción erótica y el dinero. El resto, la felicidad y la infelicidad de la gente, se deriva de ahí. Para mí no se trata en absoluto de una teoría: es cierto que vivimos en una sociedad simple, así que estas pocas frases bastan para dar una descripción completa.

Una de las escenas más violentas de la novela sucede en una discoteca de la costa de la Vendée. Hay escenas de seducción abortadas, fracasos que causan resentimientos y amargura, encuentros exclusivamente sexuales. Sin embargo, este lugar aparece en tus textos como el equivalente del supermercado. ¿Consumimos en ambos de la misma manera?

No. Se puede hacer una comparación entre las ofertas de pollo y las minifaldas, pero la analogía termina ahí: en la revalorización de la oferta. El verdadero paraíso moderno es el supermercado; la lucha se acaba a sus puertas. Los pobres, por ejemplo, no entran. Uno gana dinero en otro lado; y luego va a gastárselo ante una oferta innovadora y variada, a menudo fiable a nivel de gusto y bien documentada desde el punto de vista de la nutrición. Los clubs nocturnos son algo muy distinto. Siguen yendo -contra toda esperanza- muchos frustrados. Y así pueden comprobar, a cada momento, su propia humillación; en este caso, estamos mucho más cerca del

infierno. Se habla de supermercados del sexo, que tienen un catálogo bastante completo de su oferta porno; pero les falta lo esencial. Y es que el objetivo mayoritario de la búsqueda sexual no es el placer, sino la gratificación narcisista, el homenaje que una pareja deseable rinde a la propia perfección erótica. También por eso el sida sigue más o menos igual; el preservativo reduce el placer, pero la meta que se persigue, al contrario que en el caso de los productos alimenticios, no es el placer: es la embriaguez narcisista de la conquista. Y el consumidor porno no sólo no experimenta esta embriaguez, sino que además suele experimentar la emoción opuesta. En fin, para no dejarme nada, podría añadir que algunos seres con valores desviados siguen asociando la sexualidad y el amor.

¿Puedes hablarnos de ese ingeniero informático al que llamas «el hombre-red»? ¿Qué representa un personaje así en nuestra realidad contemporánea?

Tenemos que ser conscientes de que los objetos manufacturados del mundo entero -el cemento armado, las bombillas, los vagones de metro, los pañuelos- son objetos concebidos y fabricados por una clase reducida de ingenieros y de técnicos, capaces de imaginar y de poner en funcionamiento los equipos adecuados; ellos son los únicos realmente productivos. Representan, quizá, el cinco por ciento de la población activa, y este porcentaje disminuye constantemente. La utilidad social del resto del personal de la empresa -comerciales, publicistas, oficinistas, administrativos, estilistas- es mucho menos evidente: podrían desaparecer sin afectar apenas al proceso de producción. Su papel aparente consiste en producir y manipular diversas clases de información, es decir, diversos calcos de una realidad que no comprenden. Podemos situar en este contexto la explosión actual de las redes de transmisión de la información. Un puñado de técnicos -en Francia, como máximo, cinco mil personas- se encargan de definir los protocolos y la fabricación de los equipos que en los próximos decenios van a permitir la transmisión instantánea, a escala mundial, de cualquier tipo de información: texto, sonido, imagen, y en algún momento estímulos táctiles y electroquímicos. Entre ellos, algunos elaboran un discurso positivo sobre su propia actuación, según el cual el ser humano, concebido como centro productor y transmisor de información, sólo puede encontrar su propia dimensión a través de la interconexión con el máximo posible de centros análogos. Sin embargo, la mayoría no elabora discursos; se conforma con hacer su trabajo. Y así encarnan plenamente el ideal técnico que guía el movimiento histórico de las sociedades occidentales desde fines de la Edad Media, y que puede resumirse en

una frase: «Si es técnicamente posible, la técnica lo hará.»

Se puede hacer una primera lectura psicológica de tu novela, pero lo que más se recuerda después es su carácter sociológico. ¿Se trata de una obra con ambiciones más científicas que literarias?

Eso sería ir demasiado lejos. De adolescente me fascinaba la ciencia, sobre todo los nuevos conceptos que desarrollaba la mecánica cuántica; pero todavía no he abordado de verdad estos temas en mis libros; supongo que las condiciones reales de supervivencia en el mundo me han tenido demasiado ocupado. De todas formas, me sorprende un poco oír que hago buenos retratos psicológicos de los individuos, de los personajes: puede que sea verdad; pero, por otra parte, tengo a menudo la impresión de que los individuos son prácticamente idénticos, de que lo que llaman su «yo» no existe en realidad, y que en cierto sentido sería más fácil definir un movimiento histórico. Puede que ahí se vean los primeros efectos de una complementariedad a la manera de Niels Bohr: onda y partícula, posición y velocidad, individuo e historia. A un nivel más literario, siento la fuerte necesidad de dos enfoques complementarios: el patético y el clínico. Por un lado la disección, el análisis frío, el sentido del humor; por otro, la participación emotiva y lírica, de un lirismo inmediato.

A pesar de haber elegido el género narrativo, pareces referirte de forma natural a la poesía.

La poesía es el medio más natural de traducir la intuición pura de un instante. Existe, sí, un núcleo de intuición pura que puede traducirse directamente en imágenes o en palabras. Mientras vivimos en la poesía, vivimos también en la verdad. Los problemas empiezan después, cuando hay que organizar esos fragmentos, establecer una continuidad a la vez razonada y musical. Probablemente mi experiencia con el montaje me ha ayudado mucho en eso.

De hecho, antes de empezar a escribir dirigiste algunos cortometrajes. ¿Cuáles eran tus influencias? ¿Y qué relación hay entre esas imágenes y tus escritos?

Murnau y Dreyer me gustaban mucho; también me gustaba todo lo que se ha dado en llamar expresionismo alemán, aunque la referencia pictórica más importante de esas películas fuera el romanticismo y no el expresionismo. Hay un estudio de la inmovilidad fascinada que

intenté traducir primero en imágenes, y luego en palabras. Y también hay algo más en el fondo de mí mismo, una especie de sentimiento oceánico. No he conseguido llevarlo a una película; en realidad no he tenido ocasión de intentarlo. Creo que con las palabras he tenido más éxito, a veces, en algunos poemas. Pero estoy seguro de que en algún momento tendré que volver a las imágenes.

¿Considerarías una adaptación cinematográfica de tu novela?

Sí, sin duda. En realidad es un guión bastante parecido a *Taxi Driver*; pero habría que cambiar todo el aspecto visual. Nada que ver con Nueva York: el decorado de la película estaría compuesto, sobre todo, de cristal, de acero, de superficies reflectantes. Oficinas abiertas, pantallas; un universo de ciudad nueva, con una circulación eficaz y lograda. A la vez, la sexualidad, en este libro, es una sucesión de fracasos. Habría que evitar, sobre todo, cualquier magnificación erótica; filmar el agotamiento, la masturbación, el vómito. Pero todo esto en un mundo transparente, abigarrado, alegre. También se podrían introducir, por una vez, diagramas y representaciones gráficas: tasa de hormonas sexuales en la sangre, salario en kilofrancos… No hay que vacilar en ser teórico; hay que atacar en todos los frentes. La sobredosis de teoría produce un extraño dinamismo.

Sueles describir tu pesimismo como si sólo fuera una etapa. ¿Qué crees que vendrá después?

Me gustaría escapar de la presencia obsesiva del mundo moderno; entrar en un universo tipo *Mary Poppins*, donde todo va bien. No sé si lo conseguiré. También es difícil pronunciarse sobre la evolución general de las cosas. Teniendo en cuenta el sistema socioeconómico actual, teniendo en cuenta, sobre todo, nuestros presupuestos filosóficos, es evidente que el ser humano se precipita a corto plazo y en condiciones terribles hacia una catástrofe. De hecho, ya la tenemos encima. Las consecuencias lógicas del individualismo son el crimen y la desdicha. Llama la atención el entusiasmo que nos anima a perdernos; es de lo más curioso. Por ejemplo, sorprende ver la alegre despreocupación con la que se acaba de desbancar al psicoanálisis para sustituirlo por una lectura reduccionista del ser humano basada en hormonas y neurotransmisores. La disolución progresiva, en el curso de los siglos, de las estructuras sociales y familiares; la tendencia creciente de los individuos a considerarse partículas aisladas, sometidas a la ley de los choques, compuestos provisionales de partículas más pequeñas…, todo eso impide que se pueda aplicar

ninguna solución política. Así que es legítimo empezar por desmontar las fuentes de huero optimismo. Si volvemos a un análisis más filosófico de las cosas, nos damos cuenta de que la situación es todavía más rara de lo que creíamos. Vamos hacia el desastre, guiados por una imagen falsa del mundo; y nadie lo sabe. Ni siquiera los neuroquímicos parecen darse cuenta de que su disciplina se mueve sobre un campo minado. Antes o después abordarán las bases moleculares de la conciencia; y entonces se darán de bruces con los modos de pensamiento derivados de la física cuántica. No nos libraremos de una redefinición de las condiciones del conocimiento, de la noción misma de realidad; tendríamos que tomar conciencia de todo esto, a nivel afectivo, desde este mismo momento. En cualquier caso, mientras insistamos en una visión mecanicista e individualista del mundo, seguiremos muriendo. No me parece sensato empeñarse durante más tiempo en el sufrimiento y en el mal. Hace cinco siglos que la idea del yo domina el mundo; ya es hora de tomar otro camino.

EL ARTE COMO MONDADURA

Texto aparecido en la sección «Le carnet à spirales» de Les Inrockuptibles (*número 5, 1995) reeditado en* Interventions, *Flammarion, 1998.*

Lunes, Escuela de Arte de Caen. Me habían pedido que explicara por qué la bondad me parece más importante que la inteligencia o el talento. He hecho lo que he podido, y no me ha resultado fácil; pero sé que era verdad. Después he visitado el taller de Rachel Poignant, que utiliza vaciados de distintas partes de su cuerpo. Me he quedado parado delante de unas largas correas cubiertas con el vaciado de una de sus tetas (¿la derecha?, ¿la izquierda? No tengo ni idea). Por la consistencia, como de goma, y por el aspecto, la cosa recordaba, francamente, los tentáculos de un pulpo. Sin embargo, he dormido bastante bien.

Miércoles, Escuela de Arte de Avignon; un «día del fracaso» organizado por Arnaud Labelle-Rojoux. Yo tenía que hablar del fracaso sexual. Todo ha empezado casi alegremente, con una proyección de cortometrajes reunidos bajo el título *Películas sin cualidades*; unos hilarantes, otros extraños, a veces ambas cosas (creo que el rollo circula por diversos centros de arte; sería una pena perdérselo). Después he visto un vídeo de Jacques Lizène. Está obsesionado con la miseria sexual. Su sexo sobresalía de un agujero en una placa de contrachapado; tenía alrededor un nudo corredizo hecho con un cordel que servía para accionarlo. Lo agitaba mucho rato, a sacudidas, como si fuera una marioneta floja. Yo estaba muy incómodo. Esa atmósfera de descomposición, de fracaso triste que acompaña al arte contemporáneo, acaba por hacerle a uno un nudo en la garganta; y se echa de menos a Joseph Beuys con sus propuestas llenas de generosidad. Aun así, el testimonio sobre nuestra época que implican cosas como ésta es de una precisión que le deja a uno impresionado. He pensado en eso durante toda la tarde, y no he podido escapar de esta conclusión: el arte contemporáneo me deprime; pero me doy cuenta de que representa, con mucho, el mejor comentario reciente sobre el estado de las cosas. He soñado con bolsas de basura rebosando de filtros de café, de mondaduras, de trozos de carne en salsa. He pensado en el arte como mondadura, y en los pedazos de sustancia que se quedan pegados a las mondaduras.

Sábado, encuentro literario en el norte de la Vendée. Algunos escritores «regionalistas de derechas» (se sabe que son de derechas porque, cuando hablan de sus orígenes, les encanta mencionar a un antepasado judío de hace cuatro generaciones; así todo el mundo puede comprobar su mentalidad abierta). Por lo demás, como en todas partes, un público muy variopinto; lo único en común es la lectura. Esta gente vive en una región donde el número de matices del verde

es infinito; pero bajo el cielo completamente gris desaparecen todos los matices del verde. He pensado en el curso de los planetas cuando ya no quede vida, en un universo cada vez más frío, marcado por la progresiva extinción de las estrellas; y las palabras «calor humano» casi me han hecho llorar.

Domingo, he subido en el TGV para volver a París; se acabaron las vacaciones.

EL ABSURDO CREADOR

Jean Cohen, teórico de la poesía, es autor de dos obras: Structure du langage poétique (*Flammarion/Champs, 1966*) y Le Haut Langage (*Flammarion, 1979). El segundo se reeditó en José Corti en 1995, poco después de la muerte del autor. Este artículo apareció en* Les Inrockuptibles (*número 13) con ocasión de esa reedición y en* Interventions, *Flammarion, 1988.*

Estructura del lenguaje poético cumple los criterios de seriedad de la Universidad; lo cual no tiene por qué ser forzosamente una crítica. Jean Cohen observa en su libro que la poesía se permite considerables desviaciones comparada con el lenguaje prosaico, ordinario, el que sirve para transmitir información. Emplea constantemente epítetos no pertinentes («crepúsculos blancos», Mallarmé; «negros perfumes», Rimbaud). No se resiste al placer de lo obvio («No lo desgarres con tus dos manos blancas», Verlaine; el espíritu prosaico se ríe burlón: ¿acaso ella tenía tres?). No le asusta cierta inconsecuencia («Ruth pensaba y Booz soñaba; la hierba era negra», Hugo; dos notaciones yuxtapuestas, señala Cohen, cuya unidad lógica no se entiende demasiado bien). Se complace con deleite en la redundancia, proscrita en prosa con el nombre de *repetición*; un caso límite sería el poema de García Lorca *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, en el que las palabras «cinco de la tarde» aparecen treinta veces en los primeros cincuenta y dos versos.

Para establecer su tesis, el autor lleva a cabo un análisis estadístico comparativo de textos poéticos y textos en prosa (para él, el colmo de lo prosaico -cosa muy significativason los escritos de los grandes científicos de finales del siglo XIX: Pasteur, Claude Bernard, Marcelin Berthelot). El mismo método le permite comprobar que la desviación poética es mucho mayor en los románticos que en los clásicos, y aumenta todavía más en los simbolistas. Uno, intuitivamente, ya se lo olía; no obstante, es agradable verlo demostrado con tal claridad. Cuando acaba el libro, uno está seguro de una cosa: el autor ha señalado ciertas desviaciones características de la poesía, sí; ¿pero a qué tienden todas esas desviaciones? ¿Cuál es su objetivo, si es que lo tienen?

Después de varias semanas de travesía, avisaron a Cristóbal Colón de que la mitad de los víveres se habían terminado; y no había señales de que estuvieran acercándose a tierra. En ese preciso momento, su aventura se convierte en algo heroico: en el momento en que decide continuar hacia el oeste sabiendo que ya no hay posibilidad humana de retorno. Ya en la introducción de *El lenguaje de la poesía*, Jean Cohen enseña sus cartas: va a apartarse de la mayoría de las teorías existentes sobre la naturaleza de la poesía. Lo que hace la poesía, nos dice, no es añadir cierta música a la prosa (como se creyó durante mucho tiempo en la época en que todos los poemas tenían que ser en verso); tampoco es añadir un significado subyacente al significado explícito (interpretación marxista, freudiana, etc.). Ni siquiera es la

multiplicación de significados secretos, ocultos bajo el primer significado (teoría polisémica). En resumen, la poesía no es la prosa más otra cosa: no es algo *más* que la prosa, es *otra. Estructura del lenguaje poético* terminaba con un atestado: la poesía se desvía del lenguaje corriente, y se desvía cada vez más. Una teoría nos viene naturalmente a la cabeza: el objetivo de la poesía es establecer una desviación máxima, quebrar, deconstruir todos los códigos de comunicación existentes. Jean Cohen rechaza también esta teoría; todo lenguaje, afirma, asume una función de intersubjetividad, y el lenguaje poético no escapa a esta regla: la poesía habla del mundo de otra manera, pero no cabe duda de que habla del mundo tal y como los hombres lo perciben. Y, exactamente en este punto, Cohen decide correr un riesgo considerable: porque si las estrategias de desviación de la poesía no son un objetivo en sí mismas, si es verdad que la poesía es más que una búsqueda o un juego de lenguaje, si es cierto que intenta instituir una palabra distinta sobre la misma realidad, es que nos enfrentamos a dos visiones, irreductibles, del mundo.

La marquesa salió a las cinco y diecisiete; podría haber salido a las seis treinta y dos; podría haber sido duquesa, y haber salido a la misma hora. La molécula de agua se compone de dos átomos de hidrógeno y uno de oxígeno. El volumen de las transacciones financieras ha aumentado notablemente en 1995. Para librarse de la atracción terrestre, un cohete debe desplegar durante el despegue una energía directamente proporcional a su masa. El lenguaje prosaico organiza reflexiones, argumentos, hechos; en el fondo, organiza sobre todo hechos. Acontecimientos arbitrarios, pero descritos con enorme precisión, se entrecruzan en un espacio y un tiempo neutros. Cualquier aspecto cualitativo o emotivo desaparece de nuestra visión del mundo. Es la perfecta realización de la sentencia de Demócrito: «Lo dulce y lo amargo, lo frío y lo caliente, el color, no son más que opinión; la única verdad son los átomos y el vacío.» Texto de una belleza auténtica pero restringida, que recuerda inevitablemente la famosa «escritura Minuit», cuya influencia se deja notar desde hace sus buenos cuarenta años, precisamente porque corresponde a una metafísica democritana que sigue siendo mayoritaria; tan mayoritaria que a veces se confunde con el programa científico en general, cuando lo cierto es que éste sólo firmó con ella un pacto circunstancial -aunque el pacto haya durado varios siglos- para luchar contra el pensamiento religioso.

«Cuando el cielo bajo y bochornoso pesa como una tapadera…» Este verso terriblemente *cargado*, como tantos versos de Baudelaire, intenta algo muy distinto a transmitir información. No sólo el cielo, sino el mundo entero, el ser de aquel que habla, el alma de aquel que escucha se impregnan de angustia y de opresión. Aparece la poesía; el

significado patético invade el mundo.

Según Jean Cohen, el objetivo de la poesía es generar un discurso fundamentalmente alógico, donde se suspenda cualquier posibilidad de negación. Para el lenguaje informativo, lo que es podría no ser, o ser de otro modo, en otro tiempo o en otro lugar. Al contrario, las desviaciones poéticas intentan crear un «efecto de ilimitado», donde el ámbito de la afirmación se apodere de todo el mundo y no deje subsistir la excepción de la contradicción. Esto aproxima el poema a las manifestaciones primitivas como el lamento o el grito. Cierto que el registro es muy amplio; pero, en el fondo, las palabras y el grito son de la misma naturaleza. En la poesía las palabras vibran, recuperan su vibración original; pero no se trata de una vibración exclusivamente musical. A través de las palabras, la realidad que éstas designan recupera su poder de horror o de fascinación, su *pathos* original. El azur es una experiencia inmediata. De igual modo, cuando cae la luz del día, cuando los objetos pierden sus colores y sus contornos y se funden lentamente en un gris que poco a poco se vuelve más oscuro, el hombre se siente solo en el mundo. Esto es verdad desde sus primeros días sobre la tierra, desde antes de que fuera hombre; es mucho más antiguo que el lenguaje. La poesía intenta recuperar estas percepciones inquietantes; por supuesto, emplea el lenguaje, el «significante»; pero considera que el lenguaje sólo es un medio. Una teoría que Jean Cohen resume en esta frase: «La poesía es el canto del significado.»

Resulta entonces comprensible que llegue a desarrollar otra tesis: ciertos modos de percepción del mundo son poéticos en sí mismos. Todo lo que contribuye a disolver los límites, a hacer del mundo un conjunto homogéneo y mal diferenciado, está impregnado de fuerza poética (es el caso de la bruma, o del crepúsculo). Ciertos objetos tienen un impacto poético, no en cuanto objetos, sino porque al agrietar mediante su mera presencia la delimitación del espacio y del tiempo, inducen un estado psicológico especial (y hay que reconocer que sus análisis sobre el océano, la ruina o el navío son perturbadores). La poesía no es solamente otro lenguaje; es otra mirada. Una manera de ver el mundo, todos los objetos del mundo (tanto las autopistas como las serpientes, las flores o los aparcamientos). En esta fase del libro, la poética de Jean Cohen ya no tiene nada que ver con la lingüística; se relaciona directamente con la filosofía.

Toda percepción se organiza sobre una doble diferencia: entre el objeto y el sujeto, entre el objeto y el mundo. La nitidez con la que uno se enfrenta a estas distinciones tiene profundas implicaciones filosóficas, y no es arbitrario distribuir las metafísicas existentes a lo largo de esos dos ejes. Según Jean Cohen, la poesía opera una

disolución general de las referencias: objeto, sujeto y mundo se confunden en una misma atmósfera patética y lírica. Al contrario, la metafísica de Demócrito lleva esas dos distinciones a su máxima claridad (una claridad cegadora, la del sol sobre unas piedras blancas un mediodía de agosto: «No hay nada más que átomos y vacío»).

En principio, la causa parece concluyente y la poesía condenada como residuo simpático de una mentalidad prelógica, la del hombre primitivo o la del niño. El problema es que la metafísica de Demócrito es falsa. Precisemos: ya no es compatible con los datos de la física del siglo XX. En efecto, la mecánica cuántica invalida cualquier posibilidad de metafísica materialista, y conduce a revisar de arriba abajo las distinciones entre el objeto, el sujeto y el mundo.

En 1927, Niels Bohr propone lo que se ha dado en llamar «la interpretación de Copenhague». Producto de un compromiso laborioso y a veces trágico, la interpretación de Copenhague hace hincapié en los instrumentos, los procedimientos de medida. Otorgando pleno sentido al principio de incertidumbre de Heisenberg, establece nuevas bases para el acto de conocimiento: el hecho de que sea imposible medir simultáneamente todos los parámetros de un sistema físico con precisión, no sólo se debe a que éstos se vean «afectados por la medida» sino, sobre todo, a que no existen independientemente de ella. Por lo tanto, hablar de su estado anterior no tiene ningún sentido. La interpretación de Copenhague libera el acto científico al hacer que la pareja observador-observado ocupe el lugar de un hipotético mundo real; permite volver a fundar la ciencia en general como medio de comunicación entre los hombres sobre la base de «lo que hemos observado, lo que hemos aprendido», para usar las palabras de Bohr.

En conjunto, los físicos de este siglo han seguido siendo fieles a la interpretación de Copenhague; lo cual no es una posición muy cómoda. Desde luego, en la práctica cotidiana de la investigación, la mejor manera de progresar es atenerse a un enfoque positivista duro, que puede resumirse así: «Nos conformamos con reunir observaciones, observaciones humanas, y con ponerlas en correlación mediante leyes. La idea de realidad no es científica y no nos interesa.» A pesar de todo, a veces debe de resultar desagradable darse cuenta de que no hay modo de formular con un lenguaje claro la teoría que uno está elaborando.

En este punto, vemos esbozarse extrañas comparaciones. Hace mucho tiempo que me sorprendió darme cuenta de que los teóricos de la física, cuando se alejan de las descomposiciones espectrales, los espacios de Hilbert, los operadores de Hermite, etc., en los que se basan sus publicaciones, rinden un insistente homenaje -cada vez que les preguntan- al lenguaje poético. No a la novela policíaca, ni a la música serial: no, lo que les interesa y les perturba es, concretamente,

la poesía. Antes de leer a Jean Cohen, no conseguía entender por qué; al descubrir su poética, fui consciente de que algo estaba ocurriendo, sin lugar a dudas; y que ese algo estaba relacionado con las proposiciones de Niels Bohr.

En la atmósfera de catástrofe conceptual provocada por los primeros descubrimientos cuánticos, llegó a sugerirse que sería oportuno crear un nuevo lenguaje, una nueva lógica, o ambas cosas. Es evidente que el lenguaje y la lógica antiguos se prestaban mal a la representación del universo cuántico. Sin embargo, Bohr era reticente. La poesía, subrayaba, prueba que la utilización sutil y parcialmente contradictoria del lenguaje corriente permite superar sus limitaciones. El principio de complementariedad planteado por Bohr es un especie de *gestión sutil* de la contradicción: se introducen simultáneamente puntos de vista complementarios sobre el mundo; cada uno, por separado, puede ser expresado sin ambigüedad y en lenguaje claro; cada uno, por separado, es falso. Su presencia conjunta crea una situación nueva, incómoda para la razón; pero sólo podemos acceder a una representación correcta del mundo a través de ese malestar conceptual. A su vez, Jean Cohen afirma que el empleo absurdo que la poesía hace del lenguaje no es un fin en sí mismo. La poesía rompe la cadena causal y juega constantemente con la potencia explosiva del absurdo; pero no es el absurdo. Se trata del absurdo creador; creador de un sentido diferente, extraño pero inmediato, ilimitado, emocional.

LA FIESTA

Este texto fue publicado en la revista 20 Ans *en 1996, y más tarde en la recopilación* Rester vivant et autres textes (*Librio, 1999)*.

El objetivo de la fiesta es hacernos olvidar que somos seres solitarios, miserables y condenados a morir; en otras palabras, evitar que nos convirtamos en animales. Por eso el hombre primitivo tenía un sentido festivo muy desarrollado. Un buen sahumerio de plantas alucinógenas, tres tamboriles y ya está: cualquier tontería lo divierte. Por el contrario, el occidental medio sólo llega a un éxtasis insuficiente después de interminables fiestas tecno de las que sale sordo y drogado: *no tiene sentido festivo alguno*. Profundamente consciente de sí mismo, radicalmente ajeno a los demás, aterrorizado por la idea de la muerte, es completamente incapaz de cualquier exaltación. La pérdida de su condición animal lo entristece, le produce vergüenza y despecho; le gustaría ser un juerguista, o al menos hacerse pasar por tal. Menudo marrón.

¿QUÉ COÑO HAGO YO CON ESTOS GILIPOLLAS?

«Porque donde están dos o tres reunidos en mi nombre, allí estoy yo en medio de ellos» (Mateo, 18, 20). Y ése es justo el problema: ¿reunidos en nombre de qué? En el fondo, ¿qué puede justificar que nos reunamos?

Reunidos para divertirse

Es la peor de las hipótesis: en este tipo de circunstancias (discotecas, bailes populares, fiestas privadas), que obviamente no tienen nada de divertido, hay una sola solución: *ligar*. Salimos del ámbito de la fiesta para entrar en el de una feroz competencia narcisista, con o sin *opción a penetración* (se considera clásicamente que el hombre necesita de la penetración para obtener la gratificación narcisista deseada; siente entonces algo análogo al chasquido de la partida gratis en los antiguos *flippers*. La mujer, casi siempre, se conforma con la certeza de que la quieren penetrar). Si este tipo de juegos te da asco, o si no te sientes a la altura, sólo hay una solución: retirarse cuanto antes.

Reunidos para luchar (manifestaciones de estudiantes, reuniones ecologistas, talk-shows sobre la marginalidad)

La idea, a priori, es ingeniosa: efectivamente, los venturosos cimientos de una causa común pueden provocar un efecto de grupo, un sentimiento de pertenencia, e incluso una auténtica embriaguez colectiva. Lamentablemente, la psicología de masas obedece a leyes inmutables: se desemboca siempre en el dominio de los elementos más estúpidos y agresivos. Uno se encuentra entonces en medio de una banda de ruidosos y a veces peligrosos energúmenos. La elección, por lo tanto, es la misma que en la discoteca: irse antes de que empiece la pelea, o ligar (en un contexto aquí más favorable: puede que la presencia de convicciones comunes, los sentimientos diversos provocados por el desarrollo de la manifestación hayan estremecido ligeramente el caparazón narcisista).

Reunidos para follar (clubs liberales, orgías privadas, algunos grupos New Age)

Una de las fórmulas más simples y más antiguas: reunir a la humanidad en nombre de lo que, de hecho, más la une. Se llevan a cabo actos sexuales, aunque el placer no siempre esté presente. Algo es algo; pero eso es prácticamente todo.

Reunidos para celebrar (misas, peregrinaciones)

La religión propone una fórmula absolutamente original: negar con audacia la separación y la muerte afirmando que, contra todas las apariencias, estamos inmersos en el amor divino y nos dirigimos hacia una eternidad bienaventurada. Por lo tanto, una ceremonia religiosa cuyos participantes tuviesen fe ofrece un ejemplo único de *fiesta lograda*. Algunos participantes agnósticos pueden incluso, durante el tiempo de la ceremonia, sentirse invadidos por un sentimiento de creencia; pero se arriesgan a un penoso aterrizaje posterior (un poco como en el sexo, pero peor). Una solución: ser tocado por la *gracia*.

La peregrinación, que combina las ventajas de la manifestación de estudiantes y las del viaje Nouvelles Frontières, todo ello en un ambiente de espiritualidad acentuado por el cansancio, ofrece condiciones ideales para el ligue, que se convierte en algo casi involuntario, véase sincero. Hipótesis capital de fin de peregrinación: matrimonio más conversión. Por el contrario, el aterrizaje puede ser terrible. Prever para la vuelta una estancia UCPA (Union nationale des Centres Sportifs de Plein Air) «deportes de deslizamiento», que siempre habrá tiempo de anular (infórmese antes sobre las condiciones de anulación).

LA FIESTA SIN LÁGRIMAS

En realidad, basta con pensar que uno va a divertirse para estar seguro de que va a joderse. Lo ideal, por lo tanto, sería renunciar totalmente a la fiesta. Lamentablemente, el juerguista es un personaje tan respetado que esta renuncia conlleva un fuerte deterioro de la imagen social. Los consejos que siguen deberían permitir evitar lo peor (quedarse solo hasta el final, en un estado de aburrimiento que evoluciona hacia la desesperación, con la errónea impresión de que los demás se divierten).

- Tener clara conciencia, de antemano, de que la fiesta será un fracaso. Visualizar ejemplos de fracasos anteriores. No se trata, sin embargo, de adoptar una actitud cínica. Por el contrario, la humilde y sonriente aceptación del desastre común permite el siguiente triunfo: transformar una fiesta malograda en un momento de agradable banalidad.

- Prever siempre que uno va a volver solo, y en taxi.

- Antes de la fiesta: beber. El alcohol en dosis moderadas produce un efecto socializante y euforizante que aún no tiene verdadera competencia.

- Durante la fiesta: beber, pero disminuir las dosis (el cóctel alcohol más erotismo ambiente conduce rápidamente a la violencia, al suicidio y al crimen). Es más ingenioso tomarse medio Lexomil en el momento oportuno. La mezcla con el alcohol producirá un rápido sopor: es el momento de llamar a un taxi. Una buena fiesta es una fiesta breve.

- Después de la fiesta: llamar para dar las gracias. Esperar tranquilamente a la fiesta siguiente (respetar un intervalo de un mes, que podrá reducirse a una semana en períodos de vacaciones).

Finalmente, una perspectiva consoladora: con ayuda de la edad, la obligación de la fiesta disminuye, la inclinación a la soledad aumenta; se impone la vida real.

TIEMPOS MUERTOS

Estas crónicas aparecieron en los números 90 a 97 de Les Inrockuptibles (*febrero-marzo de 1997), reeditados en* Interventions y en Rester vivant et autres textes (*Librio, 1999). Los títulos son de Sylvain Bourmeau.*

¿QUÉ BUSCAS AQUÍ?

«Tras el éxito masivo de la primera edición», se celebra en el recinto de exposiciones de la puerta Champerret el segundo salón del vídeo *hot*. Apenas pongo el pie en la explanada, una joven que ya no recuerdo me da una octavilla. Intento hablar con ella, pero ya ha vuelto junto a un grupito de militantes, cada cual con un paquete de octavillas en la mano, que dan patadas en el suelo para calentarse. Una pregunta cruza la hoja que me han dado: «¿Qué buscas aquí?» Me acerco a la entrada; el recinto de exposiciones está en el sótano. Dos ascensores ronronean débilmente en medio de un espacio inmenso. Entran hombres, solos o en pequeños grupos. Más que un templo subterráneo de la lujuria, el lugar recuerda un Darty.[3] Bajo unos escalones, y luego recojo un catálogo abandonado. Es de Cargo VPC, una compañía de venta por correo especializada en vídeos X. Pues sí, ¿qué hago yo aquí?

Al volver al metro, empiezo a leer la octavilla. Bajo el título «La pornografía te pudre la cabeza», desarrolla la siguiente argumentación: en casa de todos los delincuentes sexuales, violadores, pedófilos, etc., se encuentran siempre numerosas cintas pornográficas. «Según todos los estudios», el visionado repetido de cintas pornográficas provoca una confusión de las fronteras entre la fantasía y la realidad, facilitando el paso a la acción, a la vez que despoja a las «prácticas sexuales convencionales» de cualquier atractivo.

«¿Usted qué cree?» Oigo la pregunta antes de ver a mi interlocutor, que se ha parado delante de mí. Joven, con el pelo corto, cara inteligente y un poco ansiosa. Llega el metro, y así me da tiempo a recuperarme de la sorpresa. Durante años he andado por las calles preguntándome si llegaría un día en que alguien me dirigiese la palabra… para otra cosa que no fuera pedirme dinero. Y resulta que ese día ha llegado. Gracias al segundo salón del vídeo *hot*.

Al contrario de lo que pensaba, no se trata de un militante antipornografía. De hecho, viene del salón. Ha entrado. Y lo que ha visto le ha hecho sentirse incómodo. «Sólo hombres… con algo violento en la mirada.» Contesto que el deseo suele imponer a los rasgos una máscara tensa, violenta, sí. Pero no, ya lo sabe, no habla de la violencia del deseo, sino de una *violencia realmente violenta*. «Me he visto entre grupos de hombres…», el recuerdo parece angustiarle un poco, «muchas cintas de violaciones, de sesiones de tortura…, estaban excitados, sus ojos, la atmósfera… Era…» Yo escucho y espero. «Tengo

la impresión de que las cosas van a acabar mal», concluye bruscamente antes de bajarse en la estación de Opéra.

Mucho más tarde, en mi casa, me acuerdo del catálogo de Cargo VPC. El guión de *Sodomías adolescentes* nos promete «salchichas de Frankfurt en el agujerito, el sexo atiborrado de raviolis, un buen polvo en salsa de tomate». El de *Corrida ardiente n.° 6* está protagonizado por «Rocco, el arador de culos: rubias afeitadas o húmedas morenas, Rocco convierte los anos en volcanes para escupir en ellos su lava ardiente». Y el resumen de *Guarras violadas n.º 2* merece ser citado íntegramente: «Cinco magníficas guarras agredidas, sodomizadas, violadas por sádicos. Aunque luchen y saquen las uñas, terminarán molidas a golpes, convertidas en vacía-cojones humanos.» Hay sesenta páginas del mismo estilo. Confieso que no me lo esperaba. Por primera vez en mi vida, empiezo a sentir una vaga simpatía por las feministas norteamericanas. Desde hace algunos años había oído hablar de la aparición de la moda *trash*, pero creí, tontamente, que sólo se trataba de la explotación de un nuevo sector del mercado. Tonterías de economista, me dice al día siguiente mi amiga Angèle, autora de una tesis de doctorado sobre el comportamiento mimético de los reptiles. El fenómeno es mucho más profundo. «Para reafirmar su potencia viril», afirma en tono festivo, «el hombre ya no se conforma con la simple penetración. Se siente constantemente evaluado, juzgado, comparado con los demás machos. Para librarse de ese malestar, para llegar a sentir placer, ahora necesita golpear, humillar y envilecer a su compañera; sentirla completamente a su merced. Por otra parte», concluye con una sonrisa, «este fenómeno empieza a observarse también en las mujeres.»

«Pues sí que estamos jodidos», digo al cabo de un rato. Pues sí, opina. Desde luego que sí.

EL ALEMÁN

La vida de un alemán se desarrolla como sigue: durante su juventud y su madurez, el alemán *trabaja* (normalmente en Alemania). A veces se queda en paro, pero con menos frecuencia que un francés. Sea como sea, los años pasan y el alemán llega a la edad de la jubilación; entonces puede elegir su lugar de residencia. ¿Se va a vivir a una granjita en Suabia? ¿O a una casa en las zonas residenciales de Múnich? A veces, pero cada vez menos. En el alemán de entre cincuenta y cinco y sesenta años se opera un cambio profundo. Como la cigüeña en invierno, como el hippy de otras épocas, como el israelita adepto del *Goa trance*, el alemán sexagenario *emprende el viaje al sur*. Lo volvemos a encontrar en España, casi siempre en la costa entre Cartagena y Valencia. Se avistan algunos especímenes -en general de extracción social más acomodada- en Canarias o en Madeira.

Este cambio profundo, existencial, definitivo, sorprende poco a su entorno; ha sido preparado por múltiples vacaciones, la compra de un apartamento lo ha hecho casi inevitable. Así vive el alemán, y así disfruta de sus últimos años dorados. Observé este fenómeno por primera vez en noviembre de 1992. Mientras conducía por la zona del norte de Alicante, se me ocurrió la peregrina idea de parar en una miniciudad, que por analogía podríamos llamar *pueblo*; el mar estaba muy cerca. El pueblo no tenía nombre; probablemente no habían tenido tiempo de darle uno; estaba claro que no había ninguna casa anterior a 1980. Serían las cinco de la tarde. Caminando por las calles desiertas observé, de entrada, un fenómeno curioso: los letreros de las tiendas y de los cafés, los menús de los restaurantes, todo estaba en alemán. Compré algunas provisiones, y vi que el lugar empezaba a animarse. Una población cada vez más densa llenaba las calles, las plazas, el paseo de la playa; parecía animada por un vivo deseo de consumo. Las amas de casa salían de sus residencias. Hombres bigotudos se saludaban calurosamente, y parecían ponerse de acuerdo sobre los detalles de la velada. La homogeneidad de aquella población, al principio llamativa, empezó a obsesionarme poco a poco, y a eso de las siete tuve que rendirme a la evidencia: LA CIUDAD ESTABA POBLADA ÚNICAMENTE POR JUBILADOS ALEMANES.

Desde un punto de vista estructural, la vida de un alemán recuerda bastante la vida de un trabajador inmigrante. Tomemos un país A y un país B. El país A ha sido concebido como país de trabajo; todo en él es funcional, aburrido y preciso. El país B es un país de ocio, para pasar

las vacaciones y la jubilación. Uno lamenta irse, desea regresar. Es en el país B donde uno hace amistades de verdad, amistades íntimas; allí se compra una casa, que quiere legar a sus hijos. Normalmente, el país B está más al sur.

¿Podemos concluir que Alemania se ha convertido en una región del mundo donde el alemán ya no quiere vivir, y de la que huye en cuanto puede? Creo que sí. Así que la opinión de un alemán sobre su país natal se parece a la opinión de un turco. No hay ninguna diferencia real; aunque quedan algunos cabos sueltos.

En general, el alemán tiene una *familia*, compuesta por uno o dos hijos. Como sus padres a su edad, los hijos *trabajan*. Y a nuestro jubilado se le ofrece la oportunidad de una pequeña migración; muy estacional, puesto que tiene lugar durante el período de fiestas, por ejemplo entre Navidad y el día de Año Nuevo. (*ATENCIÓN: el fenómeno que se describe a continuación no se observa en el trabajador inmigrante propiamente dicho; Bertrand, camarero en la cervecería Le Méditerranée, en Narbona, me ha facilitado los detalles.*)

Entre Cartagena y Wuppertal hay un largo camino, incluso a bordo de un vehículo potente. Al caer la noche, no es raro que el alemán sienta necesidad de hacer una escala; la región de Languedoc-Roussillon, dotada de una moderna oferta hotelera, es una opción satisfactoria. Llegados a este punto, ya ha pasado lo peor; la red de autopistas francesas sigue siendo, por mucho que digan, superior a la española. Ligeramente relajado después de cenar (ostras de Bouzigues, chipirones a la provenzal, una pequeña bullabesa para dos personas si es temporada alta), el alemán abre su corazón. Entonces habla de su hija, que trabaja en una galería de arte en Düsseldorf; de su yerno informático; de sus problemas de pareja y de las posibles soluciones. Y habla.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Vater mit seinem Kind.[4]

Lo que dice el alemán a esas horas y en ese estado ya no tiene mucha importancia. De todas formas está en un país intermedio y puede dar libre curso a sus pensamientos más profundos; y pensamientos profundos no le faltan.

Más tarde, se queda dormido; y seguramente es lo mejor que puede hacer.

Ésta era nuestra rúbrica: «La paridad franco-marco, el modelo económico alemán.» Buenas noches a todos.

LA REDUCCIÓN DE LA EDAD DE JUBILACIÓN

Hace tiempo, éramos animadores de los lugares de vacaciones; nos pagaban para entretener a la gente, para intentar entretener a la gente. Después, ya casados (o más a menudo divorciados), volvemos a esos lugares de vacaciones, esta vez como clientes. Los jóvenes, otros jóvenes, intentan divertirnos. Por nuestra parte, intentamos tener relaciones sexuales con algunos miembros del lugar de vacaciones (a veces ex animadores y a veces no). A veces lo conseguimos; la mayoría de las veces fracasamos. No nos divertimos mucho. Nuestra vida ya no tiene sentido, concluyó el ex animador de lugar de vacaciones.

Construido en 1995, el Holiday Inn Resort de Safaga, en la costa del Mar Rojo, tiene 327 habitaciones y 6 suites espaciosas y agradables. Entre los servicios podemos citar el vestíbulo de entrada, el *coffee-shop*, el restaurante, el restaurante de la playa, la discoteca y la terraza de espectáculos. En la galería comercial hay tiendas diversas, un banco, una peluquería. La diversión está asegurada gracias a un simpático grupo franco-italiano (bailes, juegos). En resumen, para utilizar la expresión de la agencia de viajes, «un paquete estupendo».

La reducción de la edad de jubilación a cincuenta y cinco años, continuó el ex animador de lugares de vacaciones, sería una medida acogida favorablemente por los profesionales del turismo. Es difícil rentabilizar una estructura de tal envergadura sobre la base de una temporada corta y discontinua, esencialmente limitada al período estival, y en menor medida a las vacaciones de invierno. Es evidente que la solución pasa por establecer vuelos chárter para jubilados jóvenes, con tarifas preferentes, que permitirían armonizar los flujos. Tras la desaparición del cónyuge, el jubilado se encuentra en una situación parecida a la del niño: viaja en grupo, tiene que hacer amigos. Pero mientras que los niños juegan con los niños y las niñas charlan con las niñas, los jubilados no atienden a distinciones de sexo. De hecho, se ha comprobado que multiplican las alusiones y sobrentendidos de carácter sexual; tienen una lubricidad verbal sencillamente abrumadora. Por penosa que pueda ser mientras dura, hay que reconocer que la sexualidad parece ser algo que uno echa de menos más tarde, un tema que a la gente le gusta adornar con variaciones nostálgicas. Y así se hacen amistades, de dos en dos o de tres en tres. Juntos descubren el valor de cambio de la divisa, programan una excursión en un todoterreno. Un poco encogidos, con

el pelo corto, los jubilados parecen gnomos, gruñones o amables según su personalidad. A menudo sorprende lo robustos que son, concluyó el ex animador.

«Yo digo que allá cada cual con su religión, y que todas las religiones son respetables», intervino sin venir a cuento el responsable del despertar muscular. Ofendido por la interrupción, el ex animador se refugió en un triste silencio. Con cincuenta y dos años, este fin de enero era uno de los clientes más jóvenes. Además ni siquiera estaba jubilado, sino prejubilado, o en un convenio de reconversión, o algo así. Valiéndose con todo el mundo de su calidad de ex profesional del turismo, había sabido ganarse cierto prestigio con el grupo de animación. «Inauguré el primer Club Med en Senegal», solía decir. Luego canturreaba, esbozando un paso de baile: «Me voy a alucinar a Seee-ne-gal / con una copilooo-to sin igual.» En fin, que era un tipo estupendo. Pero yo no me sorprendí cuando encontraron su cadáver a la mañana siguiente, flotando entre dos aguas en la piscina que miraba al mar.

CALAIS, PASO DE CALAIS

Como veo que todo el mundo está despierto,[5] aprovecho para apoyar una modesta petición a la que los medios de comunicación, a mi juicio, no han prestado atención suficiente: la que han hecho Robert Hue y Jean-Pierre Chevènement a favor de un referéndum sobre la moneda única. Cierto que el Partido Comunista ya no es lo que era, que Jean-Pierre Chevènement sólo se representa a sí mismo, y «gracias»; aun así expresan un deseo mayoritario, y Jacques Chirac había prometido ese referéndum. Lo cual, en el momento en que digo esto y técnicamente, lo convierte en un mentiroso.

No creo dar muestras de una excepcional agudeza de análisis diagnosticando que vivimos en un país cuya población se está empobreciendo, tiene la sensación de que va a empobrecerse cada vez más, y además está convencida de que todos sus males se deben a la competición económica internacional (simplemente porque está perdiendo la «competición económica internacional»). Hace unos pocos años, a todo el mundo le importaba un rábano Europa; era un proyecto que no había despertado ni la menor oposición ni el más mínimo entusiasmo; digamos que ahora han aparecido ciertos inconvenientes, y que parece haber una creciente hostilidad. Cosa que, al fin y al cabo, ya sería un buen argumento a favor de un referéndum. Merece la pena recordar que el referéndum de Maastricht, en 1992, estuvo a punto de no convocarse (la palma histórica del desprecio es, sin duda, para Valéry Giscard d'Estaing, que consideraba el proyecto «demasiado complejo para ser sometido a votación»), y que una vez se produjo estuvo a punto de saldarse con un NO, mientras que el conjunto de los políticos y de los medios de comunicación responsables pedían el SÍ.

Esta profunda y casi increíble obstinación de los partidos políticos «gubernamentales» en seguir adelante con un proyecto que no le interesa a nadie, y que incluso empieza a asquear a todo el mundo, puede explicar, en sí misma, muchas cosas. Por mi parte, cuando me hablan de nuestros «valores democráticos», me cuesta sentir la emoción requerida; mi primera reacción es, más bien, echarme a reír a carcajadas. Si hay algo de lo que estoy seguro, cuando me piden que elija entre Chirac y Jospin (!) y se niegan a consultarme sobre la moneda única, es que *no* vivimos en democracia. Bueno, puede que la democracia no sea el mejor de los regímenes; es, como suele decirse, la puerta abierta a «peligrosas desviaciones populistas»; pero entonces preferiría que nos lo dijeran francamente: hace tiempo que se trazaron

las grandes directrices, son sabias y justas, no pueden ustedes entenderlas bien; sin embargo todos ustedes pueden, en función de su sensibilidad, aportar tal o cual matiz político a la composición del próximo gobierno.

En *Le Figaro* del 25 de febrero leo unas interesante estadísticas sobre el Paso de Calais; el cuarenta por ciento de la población local vive por debajo del nivel de pobreza (cifras del Instituto Nacional de Estadística); seis contribuyentes de cada diez están exentos del pago del impuesto sobre la renta. Al contrario de lo que podríamos pensar, el Frente Nacional consigue resultados mediocres en la región; cierto que la población inmigrante disminuye constantemente (aunque el índice de natalidad es muy bueno, notablemente superior a la media nacional). De hecho, el alcalde-diputado de Calais es comunista, con la interesante particularidad de ser el único que ha votado contra el abandono de la dictadura del proletariado.

Calais es una ciudad impresionante. Lo normal en una ciudad de provincias de ese tamaño es que haya un centro histórico, calles peatonales animadas los sábados por la tarde, etc. Pero en Calais no hay nada parecido. Durante la Segunda Guerra Mundial, el noventa y cinco por ciento de la ciudad resultó arrasado; y los sábados por la tarde no hay nadie en la calle. Uno pasa junto a edificios abandonados, inmensos aparcamientos vacíos (desde luego es la ciudad francesa donde más fácil resulta aparcar). Los sábados por la tarde es un poco más alegre, pero con una alegría bastante especial. Casi todo el mundo está borracho. En la zona de bares hay un casino, con hileras de máquinas tragaperras donde los habitantes de Calais despilfarran su salario mínimo interprofesional. El escenario de los paseos del domingo por la tarde es la entrada del túnel del Canal de la Mancha. Al otro lado de las verjas, casi siempre en familia, a veces empujando un carrito de bebé, la gente mira pasar el Eurostar. Saludan con la mano al conductor, que contesta tocando la sirena antes de hundirse bajo el mar.

COMEDIA METROPOLITANA

La mujer decía que iba a ahorcarse; el hombre llevaba ropa cómoda. El caso es que las mujeres rara vez se ahorcan; siguen siendo fieles a los barbitúricos. «Es lo más»: era lo más. «Hay que evolucionar»: ¿Por qué? Los cojines del asiento, entre ellos y yo, estaban destripados. La pareja bajó en Maisons-Alfort. Un creativo de unos veintisiete años se sentó a mi lado. Enseguida me cayó antipático (quizá por su coleta, o por el bigotito desfasado; puede que también por cierto parecido con Maupassant). Desplegó una carta de varias páginas y empezó a leerla; nos acercábamos a la estación de Liberté. La carta estaba en inglés, y la había escrito una sueca (lo comprobé esa misma noche en mi Larousse ilustrado; sí, Uppsala está en Suecia, es una ciudad de ciento cincuenta y tres mil habitantes con una universidad muy antigua; no parece que haya mucho más que decir sobre el lugar). El creativo leía despacio, su inglés no era muy bueno, no me costó nada reconstruir los detalles del asunto (me di cuenta, fugazmente, de que mi moralidad no tenía arreglo; pero al fin y al cabo el metro es un lugar público, ¿no?). Según parece, se habían conocido el último invierno en Chamrousse (¡a quién se le ocurre, una sueca yendo a esquiar a los Alpes!). El encuentro había cambiado su vida. Ya no podía hacer otra cosa que pensar en él, y tampoco lo intentaba (en ese momento él puso una cara de vanidad insoportable, se recostó un poco más en el asiento, se alisó el bigote). Por las palabras que usaba, se notaba que ella empezaba a tener miedo. Estaba dispuesta a todo para volver a verlo, pensaba en buscar trabajo en Francia, quizá alguien podría darle alojamiento, había posibilidades como chica *au pair*. Mi vecino frunció el ceño, molesto; sí, cualquier día la vería llegar, sonaba completamente dispuesta a hacer algo así. Ella sabía que él estaba muy ocupado, que tenía muchos negocios entre manos (eso me parecía dudoso; eran las tres de la tarde y el tipo no tenía pinta de llegar tarde a ningún sitio). Entonces él echó una mirada un poco apagada a su alrededor, pero estábamos todavía en la estación de Daumesnil. La carta terminaba con esta frase: «*I love you and I don't want to loose you.*» Eso me pareció muy hermoso; hay días en que me encantaría escribir así. Firmaba «*Your's AnnKatrin*», y rodeaba la firma de corazoncitos. Era viernes 14 de febrero, día de San Valentín (esta costumbre comercial de origen anglosajón ha sido muy bien acogida en los países nórdicos). Me dije que a veces las mujeres eran realmente valientes.

El tipo bajó en Bastille, y yo también. Por un momento, me

entraron ganas de seguirlo (¿iría a un bar de tapas, o qué?), pero tenía cita con Bertrand Leclair en *La Quinzaine littéraire*. Mi idea era, dentro del marco de esta crónica, enzarzarme con Bertrand Leclair en una polémica sobre Balzac. Primero porque no entiendo muy bien qué tiene de peyorativo el adjetivo *balzaquiano* que de vez en cuando le coloca a este o aquel novelista; y además porque estoy un poco harto de las polémicas sobre Céline, autor sobrevalorado. Pero, a fin de cuentas, Bertrand ya no tiene muchas ganas de criticar a Balzac; al contrario, le impresiona su increíble libertad; parece pensar que si ahora hubiese novelistas *balzaquianos* no sería, forzosamente, una catástrofe. Estamos de acuerdo en que un novelista con tanta fuerza tiene que ser, sin remedio, un tremendo productor de tópicos; que esos tópicos sigan siendo válidos o no en la actualidad es otra cuestión que hay que examinar con mucho cuidado, caso por caso. Fin de la polémica. Vuelvo a pensar en esa pobre Ann-Katrin, que imagino con los rasgos patéticos de Eugénie Grandet (esa impresión de vitalidad anormal que se desprende de todos los personajes de Balzac, ya sean conmovedores u odiosos). Hay personajes que no consigue matar, que resurgen en cada libro (qué pena que no conociera a Bernard Tapie). También hay personajes sublimes, que se graban de inmediato en la memoria; precisamente porque son sublimes, y no obstante reales. ¿Balzac realista? También podríamos decir «romántico». En cualquier caso, no creo que se sintiera fuera de lugar en nuestra época. Después de todo, la vida sigue teniendo verdaderos elementos de melodrama. Sobre todo, la vida de los demás.

PASAR EL TRAGO

El sábado por la tarde, con motivo de la Feria del Libro, el Festival de primeras novelas de Chambéry organizaba un debate en torno al tema: «¿Se ha convertido la primera novela en un producto comercial?» Estaba previsto que el acto durase una hora y media; por desgracia, Bernard Simeone dio de inmediato la respuesta correcta: SÍ. Incluso explicó claramente los motivos: en literatura, como en cualquier otro ámbito, la gente quiere caras nuevas (creo que empleó la expresión, más brutal, de «carne fresca»). Ver las cosas con claridad no tenía ningún mérito, se disculpó; él se pasaba media vida en Italia, un país que, en su opinión, estaba «en la vanguardia de lo peor» en muchos campos. El debate derivó hacia el papel de la crítica literaria, un tema más confuso.

Todo esto empieza a fines de agosto, con frases del estilo «han llegado los nuevos narradores» (foto de grupo en el Pont des Arts, o en un garaje de Maisons-Alfort), y acaba en noviembre, con la entrega de los premios. Después vienen el vino joven y la cerveza de Navidad, y así la gente aguanta hasta las vacaciones. La vida no es tan difícil, sólo hay que pasar el trago. Por cierto, hay que subrayar el homenaje de la industria a la literatura al asociar los placeres literarios al período más sombrío, al lunes del año, a la entrada del túnel. Por el contrario, Roland Garros se organiza en junio. En cualquier caso, yo sería el último en criticar a esos colegas que hacen lo que sea sin entender nunca del todo lo que les piden. Por mi parte, yo he tenido mucha suerte. Sólo un pequeño patinazo con *Capital*, la revista del grupo Ganz (que además yo confundía con el programa del mismo nombre en el canal M6). La chica no llevaba cámara, lo cual tendría que haberme puesto sobre aviso; a pesar de todo, me quedé sorprendido cuando me confesó que no había leído ni una línea. No lo entendí hasta más tarde, cuando leí el reportaje «EJECUTIVO DE DÍA, ESCRITOR DE NOCHE: NO ES FÁCIL IGUALAR A PROUST O A SULITZER» (que, dicho sea de paso, no recogía nada de lo que yo había dicho). Lo que a ella le habría gustado es que yo le contara *mi maravillosa historia*. Tendría que haberme avisado, podría haberme preparado algo, con Maurice Nadeau[6] haciendo de viejo y huraño mago y Valérie Taillefer en el papel del hada Campanilla. «Ve a buscar a Nadd-hô,[7] hijo mío. Él es el talismán, la memoria, el guardián de nuestras tradiciones más sagradas.» O podría haberme puesto en plan *Rocky*, versión cerebral: «Durante el día, armado con su base de datos, lucha con los flujos críticos; pero de noche, con su tratamiento de

textos, golpea las perífrasis. Su única fuerza: creer en sí mismo.» En lugar de hacer algo así, fui tontamente sincero, incluso agresivo; si a uno no le explican la idea, no hay que esperar milagros. Cierto que tendría que haber mirado la revista, pero no me dio tiempo (los lectores de *Capital* son, en su mayoría, desempleados, lo cual no consigue hacerme reír).

Otro malentendido bastante molesto que me ocurrió después en una de las bibliotecas municipales de Grenoble; contra todo pronóstico, la política de promoción de la lectura entre los jóvenes resulta ser un éxito local. Muchas intervenciones del tipo: «¡Eh, señor escritor, dame un mensaje, dame esperanza!» Estupefacción de los escritores sentados en el estrado. Ningún rechazo a priori; poco a poco se acuerdan de que sí, de que una de las misiones posibles del escritor, en tiempos ya muy lejanos… ¿pero así, de viva voz, en dos minutos? «Ni que yo fuera Bruel», gruñe uno cuyo nombre he olvidado. En fin, parece que ellos, al menos, han leído.

Afortunadamente, al final, una intervención precisa, luminosa y honesta de Jacques Charmetz, fundador del Festival de Chambéry (en la época, no tan lejana, en que la primera novela era más que un concepto): «No están aquí para eso. Preguntadles si buscan cierta forma de verdad, ya sea alegórica o real. Preguntadles si quieren hurgar en las heridas, y echar sal en ellas si es que pueden.» Cito de memoria, pero, de todos modos, gracias.

¿PARA QUÉ SIRVEN LOS HOMBRES?

-Él no existe. ¿Lo entiendes? No existe.

-Sí, lo entiendo.

-Yo existo. Tú existes. Él no existe.

Después de establecer la inexistencia de Bruno, la mujer de cuarenta años acarició dulcemente la mano de su compañera, mucho más joven. Parecía feminista, y además llevaba un suéter de feminista. La otra parecía una cantante de variedades; en un momento dado habló de galas (o quizá de galeras, no lo entendí muy bien). Con su pequeño ceceo, se estaba acostumbrando lentamente a la desaparición de Bruno. Por desgracia, al terminar la comida, quiso dar por sentada la existencia de Serge. El suéter se crispó con violencia.

-¿Puedo seguir hablándote de él? -preguntó la otra tímidamente.

-Sí, pero no te enrolles.

Cuando se marcharon, saqué una voluminosa carpeta de recortes de prensa. Por enésima vez en quince días, intenté sentirme aterrorizado por las perspectivas que abre la clonación humana. Hay que decir que la cosa empieza con mal pie, con esa foto de la valiente oveja escocesa (que además, como pudimos comprobar en el telediario, bala con pasmosa normalidad). Si el objetivo era asustarnos, habría sido más sencillo clonar arañas. Intento imaginar una veintena de individuos diseminados por la superficie del planeta con el mismo código genético que yo. Es algo que me perturba, sí (por otra parte, le perturba hasta a Bill Clinton, que ya es decir); pero no, no me aterroriza exactamente. ¿Acaso he llegado al extremo de burlarme de mi código genético? No, tampoco. Definitivamente, la palabra es *perturbación*. Después de leer unos cuantos artículos más, me doy cuenta de que ése no es el problema. Al contrario de lo que se repite de la manera más tonta, es falso que «ambos sexos podrán reproducirse por separado». De momento la mujer sigue siendo, como subraya acertadamente *Le Figaro*, «insoslayable». Por el contrario, es cierto que el hombre ya casi no sirve para nada (lo humillante de esta historia, por otra parte, es la sustitución del espermatozoide por una «leve descarga eléctrica»; eso nos deja por los suelos). En el fondo, ¿para qué sirven los hombres? Uno puede imaginar que en otras épocas, cuando había muchos osos, la virilidad desempeñara un papel específico e irremplazable; ahora, cabe la duda.

La última vez que oí hablar de Valérie Solanas fue en un libro de Michel Bulteau, *Flowers*; se habían visto en Nueva York en 1976. El

libro estaba escrito trece años más tarde; es evidente que el encuentro dejó huella en Bulteau. Describe a una mujer «con la piel verdosa, el pelo sucio, vaqueros y una cazadora mugrienta». Ella no se arrepentía lo más mínimo de haber disparado contra Warhol, el padre de la clonación artística. «Si veo otra vez a ese cabrón lo vuelvo a hacer, joder.» Todavía se arrepentía menos de haber fundado el movimiento SCUM (Society for Cutting Up Men) y se disponía a escribir la segunda parte de su manifiesto. Luego, silencio. ¿Habría muerto? Más raro aún, el famoso manifiesto desapareció de las librerías; para hacerse una idea fragmentaria hay que ver la cadena Arte bien entrada la noche y soportar la dicción de Delphine Seyrig. A pesar de todos estos inconvenientes, merece la pena: los extractos que he podido escuchar son realmente impresionantes. Y ahora, gracias a Dolly, la Oveja del Futuro, por primera vez se dan las condiciones técnicas necesarias para que se realice el sueño de Valérie Solanas: un mundo exclusivamente compuesto por mujeres. (Por añadidura, la petulante Valérie desarrollaba ideas sobre los temas más variados; yo anoté, entre otros, el de «Exigimos la abolición inmediata del sistema monetario». Definitivamente, ya es hora de que alguien reedite ese texto.)

(*Mientras tanto, Andy el astuto duerme en nitrógeno líquido, en espera de una muy hipotética resurrección.*)

Aquellas que estén interesadas deben saber que pronto podría realizarse el experimento, quizá a pequeña escala; espero que los hombres sepan desaparecer sin perder la calma. De todos modos ahí va un último consejo para partir de una buena base: que no intenten clonar a Valérie Solanas.

LA PIEL DE OSO

El verano pasado, a mediados de julio, en el telediario de las ocho de la tarde, Bruno Masure anunció que una sonda norteamericana acababa de descubrir huellas de vida fósil en Marte. No había ninguna duda: las moléculas cuya presencia se había detectado, de cientos de millones de años de antigüedad, eran moléculas biológicas; nunca se habían hallado fuera de los organismos vivos. Estos organismos eran bacterias, probablemente arqueobacterias metánicas. Dicho esto, Masure pasó a otro tema; estaba claro que Bosnia interesaba más. Esta mínima cobertura en un medio de comunicación parece justificada, a priori, por el carácter poco espectacular de la vida bacteriana. La bacteria, en efecto, lleva una vida apacible. Crece tomando del entorno nutrientes simples y poco variados; luego se reproduce, de forma bastante anodina, mediante divisiones sucesivas. No conocerá nunca los placeres y los tormentos de la sexualidad. Mientras las condiciones sigan siendo favorables, seguirá reproduciéndose (*El rostro de Yahvé la mira favorable, y numerosas serán sus generaciones*); luego, muere. Ninguna ambición irreflexiva empaña su limitado y perfecto recorrido; la bacteria no es un personaje de Balzac. Sí, puede ocurrir que pase su tranquila existencia en un organismo huésped (el de un teckel, por ejemplo), y que el organismo en cuestión sufra por ello e incluso acabe siendo destruido; pero la bacteria no se entera de nada, y la enfermedad de la que es agente activo se desarrolla sin mermar su serenidad. En sí misma, la bacteria es irreprochable; también carece del más mínimo interés.

Aun así, aquello era un acontecimiento. En un planeta cercano a la Tierra, unas macromoléculas biológicas habían logrado organizarse, elaborar vagas estructuras autorreproductoras compuestas de un núcleo primitivo y de una membrana poco conocida; luego todo se detuvo, probablemente por culpa de las variaciones climáticas; la reproducción se volvió cada vez más difícil, antes de interrumpirse por completo. La historia de la vida en Marte fue una historia modesta. Sin embargo (y Bruno Masure no parecía darse plena cuenta de ello), aquel minirrelato de un fracaso un poco insulso contradecía violentamente todas las construcciones míticas o religiosas que han hecho desde siempre las delicias de la humanidad. No había un acto único, grandioso y creador; no había pueblo elegido, ni especie ni planeta elegidos. Sólo había, un poco por todo el universo, tentativas inseguras y en general poco convincentes. Todo era, además, de una monotonía insoportable. El ADN de las bacterias halladas en Marte era

idéntico al ADN de las bacterias terrestres; esta prueba, más que cualquier otra, me sumió en una vaga tristeza, porque esa identidad genética radical parecía prometer convergencias históricas agotadoras. En resumen, en la bacteria ya latían el tutsi y el serbio; y toda la gente que pierde el tiempo entre conflictos tan fastidiosos como interminables.

Pero la vida en Marte había tenido la feliz idea de desaparecer antes de causar demasiados estragos. Animado por el ejemplo marciano, empecé a redactar un rápido alegato a favor de la exterminación de los osos. En ese momento habían introducido una nueva pareja de osos en los Pirineos, lo que provocaba el descontento de los criadores de ovejas. Tamaña obstinación en sacar a estos plantígrados de la nada implicaba, sí, algo perverso, malsano; naturalmente, los ecologistas apoyaban la medida. Habían soltado a la hembra y luego, a varios kilómetros de distancia, al macho. Hay gente ridícula. Sin la menor dignidad.

Cuando le conté mi proyecto de exterminación a la directora de una galería de arte, ella opuso un argumento original, tirando, esencialmente, a culturalista. Según ella había que preservar al oso, porque pertenecía a la antigua memoria cultural de la humanidad. De hecho, las dos representaciones artísticas más antiguas que se conocen eran un oso y un sexo femenino. Según las últimas investigaciones, parecía que el oso era un poco más antiguo. ¿El mamut, el falo? Mucho más recientes, muchísimo más; ni siquiera merecía la pena discutirlo. Me incliné ante la autoridad del argumento. De acuerdo, salvemos a los osos. Para las vacaciones de verano recomiendo Lanzarote, que se parece mucho al planeta Marte.

OPERA BIANCA

Opera Bianca *es una instalación móvil y sonora concebida por el escultor Gilles Touyard; la música es obra de Brice Pauset. Esta instalación se compone de siete objetos móviles cuya forma recuerda el mobiliario humano. En las fases claras, estos objetos, inmóviles y blancos sobre un fondo blanco, acumulan energía luminosa. Disipan esta energía en las fases oscuras, emitiendo una luminiscencia que va disminuyendo mientras se cruzan en el espacio, sin llegar a tocarse; su aspecto recuerda entonces las manchas fantasmales que atraviesan la retina cuando algo la ha deslumbrado*.

El texto interviene en las fases oscuras. Se compone de doce secuencias leídas por dos narradores invisibles (una voz masculina, una voz femenina). El orden de las secuencias, aleatorio, cambia de una representación a otra. Por lo tanto, hay que considerar estos textos como doce interpretaciones posibles a partir de una misma situación plástica.

La primera representación tuvo lugar el 10 de septiembre de 1997 en el Centro de Arte Contemporáneo Georges Pompidou (París).

H: ¿Cuál es el elemento más pequeño de una sociedad humana?

M: Asociamos la onda a la mujer, el corpúsculo a lo masculino componemos pequeños dramas anhelando a un Dios maligno.

R: En ausencia de conflictos, aparece y se desarrolla un mundo. La red de interacciones envuelve el espacio, crea el espacio con su desarrollo instantáneo. Observando las interacciones conocemos el mundo. Definiendo el espacio mediante los datos observables, en ausencia de contradicciones, proponemos un mundo del que podemos hablar. Llamamos a este mundo «la realidad».

43”

H: Flotaban en la noche junto a un astro inocente, observando el nacimiento del mundo, el desarrollo de las plantas y la impura abundancia de las bacterias; venían de muy lejos, les sobraba el tiempo.

No tenían ninguna teoría sobre el futuro, veían el tormento, la carencia, el deseo ;instalarse en la Tierra en medio de los vivos; conocían la guerra, cabalgaban el viento.

M: Se reunieron a orillas del estanque; la bruma se elevaba, avivaba los cielos; amigos, acordaos de las formas esenciales, acordaos del hombre; acordaos mucho tiempo.

50”

H: Me gustaría anunciar buenas nuevas, prodigar palabras de consuelo; pero no puedo hacerlo. Sólo puedo observar cómo se abre el abismo entre nuestros pasos y nuestras actitudes. Surcamos el espacio, el ritmo de nuestros pasos corta el espacio con la exactitud de una navaja; surcamos el espacio y el espacio es cada vez más oscuro. Hubo un momento preciso en que se rompió el contacto. No consigo recordarlo, pero debió de producirse a cierta altura.

M: Tuvo que haber un momento de comunión en el que no teníamos ninguna objeción contra el mundo; entonces, ¿cómo es posible que nuestra soledad sea tan grande? Debió de ocurrir algo, pero el origen de la deflagración nos resulta impenetrable; miramos a nuestro alrededor, pero ya nada nos parece concreto, ya nada nos parece estable.

56”

M: Andamos por las calles, las miradas se cruzan y así definimos nuestra presencia humana; en la calma absoluta del fin de semana, andamos lentamente cerca de la estación.

Ropa muy larga que abriga carnes grises prácticamente inmóviles cuando se acaba el día; nuestra alma minúscula y medio condenada se agita entre los pliegues antes de detenerse.

H: Hemos existido, dice nuestra leyenda; de algunos deseos nuestros nació esta ciudad. Luchamos contra fuerzas hostiles y un día, nuestros brazos enflaquecidos dejaron caer las riendas y flotamos lejos de todos los posibles; la vida se enfrió, la vida se nos fue; miramos nuestros cuerpos medio desvanecidos, en el silencio emergen ciertos datos sensibles.

59”

H: Claro y límpido, el cielo penetraba en nuestros cristalinos; ya no pensábamos en el mañana, la noche estaba casi vacía.

Estábamos prisioneros entre los instrumentos y las medidas parecían completamente fútiles, habíamos intentado hacer una obra útil, las hormigas bailaban bajo un sol inquietante.

Había cierta locura en el aire, una electricidad, un ruido de cadenas, los transeúntes se miraban con odio, parecían planear fantásticos tormentos.

M: Conocerás las tres direcciones del espacio y comprenderás la naturaleza del tiempo, verás el sol caer sobre el estanque; en la noche creerás que has encontrado tu lugar.

H: Vuelve el alba, la arena gira entre los cuerpos; espíritu de clarividencia, sé equitativo y dirígete al norte; espíritu de intransigencia, sostén nuestros esfuerzos y combates; este mundo espera de nosotros el impulso hacia la muerte.

1’ 00”

M: Llega un momento en que las palabras dichas, en lugar de convertirse en destellos de luz, se retuercen en torno a uno, ahogan sus ideas. Las palabras están hechas de cierta materia. (Una materia viscosa cuando pesan mucho; así ocurre con las palabras de amor, con la materia amorosa.)

H: La vida se perpetúa de relámpago en relámpago, la información circula; en el fondo de la noche se enlazan los destinos; las cartas están marcadas.

M: Atravesamos los días con el rostro inmóvil, ya no hay amor en nuestras miradas estériles, la infancia ha terminado, la suerte está echada, nos acercamos al final de la partida.

H: Las últimas partículas flotan a la deriva en el silencio y el vacío articula su presencia en la noche.

M: El polvo forma torbellinos en el suelo gris; una ráfaga de viento purifica el espacio. Quisimos vivir, aún quedan indicios; nuestros cuerpos se suspenden en la espera.

1’ 04”

R: En la soledad, en el silencio, en la luz, el hombre se carga de energía mental, que luego disipa en sus relaciones con el prójimo. Indiferente, perfecto y redondo, el mundo ha conservado el recuerdo de su origen común. Fragmentos de mundo aparecen, desaparecen, aparecen de nuevo.

M: Más allá del blanco está la muerte y la separación de los cuerpos; entre las partículas en carne viva acabo mi trayectoria emocional.

H: La vida es perfecta, la vida es redonda; es una nueva historia del mundo.

M: En el universo subatómico ya no hay topologías y el espíritu encuentra una morada en el fondo de la fisura cuántica, el espíritu se hace un ovillo en un universo patético, en la ruptura de la simetría, en el esplendor de lo idéntico.

H: Todo aparece y brilla con una luz insoportable; nos hemos convertido en seres semejantes a dioses.

1’ 06”

M: En un momento cualquiera tiene lugar un encuentro, la noche llena los ojos y uno, claro, se equivoca.

R: El mundo está disociado; se compone de individuos. Los individuos se componen de órganos; los órganos de moléculas. Pasa el tiempo; se divide en segundos. El mundo está disociado.

M: El proceso de seducción es un proceso de medida, sola en la noche de interacción entre la luz y la basura.

R: Las neuronas recuerdan la noche. En la red estrellada de las neuronas se forman las representaciones; su redcorrido es aleatorio y breve.

M: Habría que atravesar un universo lírico como se atraviesa un cuerpo muy amado; habría que despertar las fuerzas oprimidas, la sed de eternidad, patética y dudosa.

H: La profunda noche cerebral ha creado el mundo y todos sus instrumentos.

Seguimos descendiendo hacia lo blanco.

1’ 10”

M: Cierto que en la contradicción que invade las mañanas respiramos, y el cielo es apacible, pero ya no creemos que la vida es posible, no tenemos la impresión de ser humanos.

H: El movimiento de indiferencia sobre un eje frío y mórbido es una metáfora de la ausencia, una semitransición hacia el vacío.

Las señales de lo real velado en una semiluminiscencia, horrible como un cielo estrellado, semitransiciones hacia la ausencia.

Los choques de las máquinas neuronales en un campo de deseos ficticios definen un mundo liberal donde ya nada es definitivo.

M: La naturaleza tiene que adaptarse al hombre y lo humano se acaba y se vuelve rígido; siempre he tenido miedo de caer al vacío, estaba sola en el vacío y me dolían las manos.

H: En la muerte, los cuerpos desencarnados de quienes creíamos conocer tienen el aspecto remilgado de los que no volverán a nacer.

Ahí están, simples y sin heridas, saciados todos sus deseos; ya sólo son una osamenta que el tiempo acaba desgastando.

1’ 17”

H: Suponemos la existencia de un observador.

M: Estás aquí o en otra parte; estás sentada con las piernas cruzadas en el suelo de la cocina y tu vida está en ruinas; alza tu voz hacia el Señor.

¡Mira! Hay moléculas que existen en semienlace; hay traiciones a medias, hay momentos ridículos.

R: No vivimos; hacemos movimientos que creemos voluntarios. La muerte no puede alcanzarnos; ya estamos muertos.

M: Piensas en el gato de Schrödinger, medio muerto o medio vivo; en la naturaleza de la luz y en la ambigüedad del blanco.

R: Niels Bohr decía que con el lenguaje pasa como con los platos en un chalet de montaña. El agua está sucia, la bayeta también; sin embargo, a fin de cuentas, conseguimos fregar los platos.

M: Estás de pie en la pasarela y piensas en el gel lavavajillas.

R: Dos seres se reúnen, cada cual encerrado en su noche cerebral. No obstante, en la media exacta de sus conciencias del mundo, en un momento determinado por el desarrollo del protocolo instrumental, en un momento concreto, no aleatorio, en un momento necesario, tiene lugar una representación.

2’ 15”

R: Cargadas de energía, unas partículas circulan en un espacio cerrado, durante un tiempo limitado. Llamemos ciudad a ese espacio; comparemos la energía con el deseo; tendremos una metáfora de la vida.

M: Crees que delimitas seres individuales, a cada paso tu ojo toma una medida; hay excepciones, casos residuales, pero tú estás seguro de ti mismo, conoces la naturaleza.

R: Obedeciendo a la teoría de los choques, las partículas reaccionan cubriéndose de caparazones, de espinas, de armas defensivas u ofensivas; tenemos una metáfora de la evolución animal.

M: En medio de la noche ves las trayectorias de objetos que circulan, claras como a la luz del día;

Para ti la libertad es el sentido de la historia y la acción a distancia es un sueño impreciso.

H: Como la roca necesita el agua que la erosiona, así nosotros necesitamos nuevas metáforas.

M: Tienes una agenda y unas coordenadas; los humanos son móviles y a menudo vulnerables; chocan con los humanos durante algunos años; luego se descomponen en agregados inestables.

Dos partículas se reúnen y tienen una función de onda común; después se separan en la noche, se alejan.

Sometamos la partícula B a la acción de un campo eléctrico; la partícula A reaccionará de forma idéntica; sea cual sea la distancia habrá una acción, una influencia.

R: La separación del mundo en objetos es una proyección mental. Ocurren ciertos fenómenos; se determina un dispositivo experimental. La comunidad de los observadores puede llegar a un acuerdo sobre el resultado de las medidas. Se pueden definir unos valores con cierta aproximación. Esos valores son el resultado de una interacción entre el

mundo, la conciencia y el instrumento. Así, a través de una intersubjetividad razonable, podemos hablar sobre lo que hemos observado, lo que hemos visto, lo que hemos aprendido.

CARTA A LAKIS PROGUIDIS

En el número 9 de L'Atelier du roman, *Lakis Proguidis se preguntaba por la relación entre la poesía y la novela, sobre todo a través de mis escritos. Esta «respuesta» apareció en el número 10 (primavera de 1997) y en* Interventions, *1998.*

Mi querido Lakis:

Desde que nos conocemos, veo que te inquieta esta afición extraña (¿compulsiva?, ¿masoquista?) que muestro, a intervalos regulares, por la poesía. Te das cuenta de los inconvenientes: preocupación de los editores, perplejidad de la crítica; añadiré, para no dejarme nada, que desde que tengo éxito como novelista, irrito a los poetas. Te preguntas, y me parece legítimo, por una manía que cultivo con tanta obstinación; estas preguntas terminaron por originar un artículo que apareció en el número 9 de *L'Atelier du roman*. Lo diré con toda claridad: la seriedad y la profundidad de ese artículo me impresionaron. Después de leerlo, se me hizo difícil seguir escurriendo el bulto; a mi vez, tenía que intentar explicar todo lo que me planteas.

La idea de una historia literaria separada de la historia humana general me parece muy poco operativa (y añadiré que la democratización del saber la vuelve cada vez más artificial). Así que lo que me va a llevar a apoyarme, en las próximas páginas, en ámbitos extraliterarios del saber no es ni la provocación ni el capricho. No hay duda de que el siglo XX se recordará como la época del triunfo en la mente del gran público de una explicación científica del mundo, que ese público supone asociada a una ontología materialista y al principio de determinismo local. Por ejemplo, la explicación de los comportamientos humanos mediante una breve lista de parámetros numéricos (sobre todo, concentraciones de hormonas y de neurotransmisores) gana terreno cada día. En lo referente a estos asuntos, es evidente que el novelista forma parte del gran público. Si es honrado, la construcción de un personaje narrativo tiene que parecerle un ejercicio un poco formal e inútil; en resumidas cuentas, una ficha técnica sería más que suficiente. Es difícil decirlo, pero creo que la noción de personaje narrativo presupone la existencia no diré de un alma, pero al menos de cierta *profundidad psicológica*. Como mínimo, debemos reconocer que durante mucho tiempo se consideró que una de las especialidades del novelista era la exploración progresiva de una psicología, y que esta reducción radical de sus capacidades sólo puede llevarle a cierta vacilación sobre si sus esfuerzos están bien fundados.

Y quizá haya algo más grave todavía: como demuestran con claridad los ejemplos de Dostoievski y Thomas Mann, la novela es un lugar natural para la expresión de debates o desgarramientos

filosóficos. Es un eufemismo decir que el triunfo del cientificismo restringe peligrosamente el espacio de esos debates o la amplitud de esos desgarramientos. Cuando nuestros contemporáneos quieren aclaraciones sobre la naturaleza del mundo, ya no se dirigen a los filósofos o a los pensadores surgidos de las «ciencias humanas», a quienes suelen considerar peleles anodinos; se sumergen en Stephen Hawking, en Jean-Didier Vincent o en Trinh Xuan Thuan. La moda limitada de las tertulias de café, el éxito más masivo de la astrología o de la videncia, me parecen como mucho reacciones compensatorias, vagamente esquizofrénicas, a la difusión, que se considera inexorable, de la visión científica del mundo.

En estas condiciones, la novela, prisionera de un sofocante estudio de comportamientos, termina volviendo a su última, su única tabla de salvación: la «escritura» (ya no se utiliza apenas la palabra «estilo»: no es lo bastante impresionante, le falta misterio). En resumen, por una parte tenemos la ciencia, lo serio, el conocimiento, lo real. Por la otra, la literatura, su gratuidad, su elegancia, sus juegos formales; la producción de «textos», pequeños objetos lúdicos, comentables gracias a la añadidura de unos prefijos (para, meta, inter). ¿El contenido de estos textos? No es sano, no es lícito, incluso es imprudente hablar de él.

Este espectáculo tiene un lado triste. Personalmente, nunca he podido asistir sin que se me encoja el corazón al derroche de técnicas de tal o cual «formalista Minuit» para un resultado final tan pobre. Para aguantar, me he repetido a menudo una frase de Schopenhauer: «La primera -y casi la única- condición de un buen estilo es tener algo que decir.» Con su brutalidad característica, esta frase puede ayudar. Por ejemplo, en una conversación literaria, ya se sabe que cuando alguien pronuncia la palabra «escritura» ha llegado el momento de relajarse un poco. De mirar alrededor, de pedir otra cerveza.

¿Qué relación tiene todo esto con la poesía? Aparentemente, ninguna. Al contrario, a primera vista la poesía parece todavía más contaminada por esa estúpida idea de que la literatura es un trabajo sobre el lenguaje cuyo objetivo es producir una escritura. Circunstancia agravante: la poesía es especialmente sensible a las condiciones formales de su ejercicio (por ejemplo, Georges Perec consiguió llegar a ser un gran escritor a pesar del Oulipo; no conozco a ningún poeta que se haya resistido al letrismo). Sin embargo, hay que decir que la desaparición del personaje no le concierne en lo más mínimo; que el debate filosófico -o cualquier otro, en realidad- nunca ha sido su lugar natural. Por lo tanto, conserva intactas la mayoría de sus capacidades; a condición, claro, de que acceda a utilizarlas.

Me parece interesante que cites a Christian Bobin hablando de mí, aunque sólo sea para subrayar lo que me separa de ese amable

idólatra (lo que me molesta de él, por otra parte, no es tanto su admiración ante los «humildes objetos del mundo creado por Dios», como la impresión que provoca constantemente de admirarse ante su propia admiración). También habrías podido, bajando unos cuantos grados en la escala del horror, citar al inseguro Coelho. No tengo intención de esquivar la confrontación con estos desagradables corolarios de mi elección: despertar las fuerzas dormidas de la expresión poética. A la poesía, en cuanto intenta hablar del mundo, se la acusa con gran facilidad de tendencias metafísicas o místicas por un motivo muy simple: entre el reduccionismo mecanicista y las tonterías *New Age* ya no hay nada. Nada. Una pavorosa nada intelectual, un desierto total.

El siglo XX será recordado también como la época paradójica en la que los físicos refutaron el materialismo, renunciaron al determinismo local y, en resumen, abandonaron completamente esa ontología de objetos y de propiedades que al mismo tiempo se difundía entre el gran público como el elemento constitutivo de una visión científica del mundo. En ese número 9 (definitivamente magnífico) de *L'Atelier du roman* se evoca la entrañable figura de Michel Lacroix. He leído y releído atentamente su última obra, *L'Idéologie du New Age*. Y he sacado una conclusión muy clara: no tiene la menor posibilidad de ganar la batalla que ha decidido librar. La *New Age*, que se origina en el insoportable sufrimiento engendrado por la dislocación social, solidaria desde el principio con los nuevos medios de comunicación, es infinitamente más poderosa de lo que la gente imagina. Lacroix tiene razón al señalarlo. También la tiene cuando dice que el pensamiento *New Age* es mucho más que un *remix* de viejas charlatanerías: en efecto, fue el primero que asumió para su provecho los cambios recientes en el pensamiento científico (estudio de los sistemas globales como no reducibles a la suma de sus elementos; demostración de la inseparabilidad cuántica). En lugar de dirigir sus ataques contra este flanco (el más frágil del pensamiento *New Age*; porque, a fin de cuentas, los cambios ocurridos se adaptarían tanto a un positivismo integral como a una ontología a la manera de Bohm), Michel Lacroix se conforma con enumerar unas quejas tan variadas como conmovedoras, testimonio de una fidelidad infantil al pensamiento de la alteridad, a la herencia de la civilización griega y la judeocristiana. Con argumentos así no tiene la menor posibilidad de enfrentarse con éxito al bulldozer holístico.

Pero lo cierto es que yo tampoco lo he hecho mejor. Eso es lo que me molesta: intelectualmente, me siento incapaz de llegar más lejos. No obstante, tengo la intuición de que la poesía tiene un papel que desempeñar; quizá como una especie de precursor químico. La poesía no sólo precede a la novela; también, y de forma más directa, a la

filosofía. Platón dejó a los poetas a las puertas de su famosa ciudad porque *ya* no los necesitaba (y puesto que eran inútiles, no tardarían en volverse peligrosos). A lo mejor, en el fondo y sobre todo, yo escribo poemas para hacer hincapié en una carencia monstruosa y general (que se puede considerar afectiva, social, religiosa, metafísica; y cada una de estas aproximaciones es igualmente cierta). También, quizá, porque la poesía es la única manera de expresar esa carencia en estado puro, en estado original; y de expresar simultáneamente cada uno de sus aspectos complementarios. Y tal vez sea para dejarnos este mensaje mínimo: «Alguien, a mitad de la década de 1990, sintió agudamente el surgimiento de una carencia monstruosa y general; como no fue capaz de dar cuenta con claridad del fenómeno, nos dejó algunos poemas en testimonio de su incompetencia.»

EL PROBLEMA DE LA PEDOFILIA

Este texto apareció en el número 59 de L'Infini, *en 1997, tras el caso Dutroux, en el marco de un informe en torno a las cuestiones planteadas por la protección de la infancia y la pedofilia, y en respuesta al siguiente cuestionario*:

I - ¿Cómo explica la repercusión del caso Dutroux?

En su opinión, ¿cuál es actualmente la definición de niño? ¿Y cuál es la definición de pedófilo?

II - ¿Ha tenido alguna vez, siendo menor, una relación amorosa con un adulto? De ser así, ¿qué recuerdo guarda de ella? ¿Tiene recuerdos personales de sexualidad infantil?

III - ¿Cree que los especialistas y portavoces de la infancia nos lo cuentan todo? ¿Tiene algo que añadir?

En el enunciado de sus preguntas, percibo una sutil invitación a defender propuestas políticamente incorrectas, probablemente destacando pulsiones sexuales que supuestamente recorren la infancia; pero es un camino que no voy a tomar. En realidad, las pulsiones de la infancia no existen; son un invento puro y duro. En todos los casos que los medios de comunicación relatan con tanta complacencia, el niño es completa y absolutamente una víctima. Aun así, esta insistencia en la pedofilia y el incesto tiene algo de tranquilizador: el pedófilo me parece el chivo expiatorio ideal de una sociedad que organiza la exacerbación del deseo sin procurar los medios para satisfacerlo. En cierto sentido es normal (la publicidad, la economía en general se basan en el deseo, y no en la satisfacción); sin embargo, me parece útil recordar una verdad obvia: en las condiciones actuales de la economía sexual, el hombre maduro quiere follar, pero ya no tiene posibilidad de hacerlo; ni siquiera tiene realmente derecho a ello. Así que no es tan sorprendente que la emprenda contra el único ser incapaz de ofrecer resistencia: el niño.

El pedófilo ideal tiene cincuenta y dos años. Está calvo, ha echado barriga. Ingeniero comercial de una empresa en apuros, suele vivir un extrarradio semirresidencial, en mitad de una zona siniestra; y no tiene ningún sentido del ritmo. Casado desde hace veintisiete años con una mujer de su edad, es católico practicante y honrado conocido de sus vecinos. Su vida sexual está lejos de ser un espectáculo de fuegos artificiales.

En una primera fase, el pedófilo descubre la pornografía, y se convierte en consumidor ferviente de la misma; así se agrava en gran manera su tortura, mientras que a la vez disminuye la capacidad adquisitiva del matrimonio. La prostitución sólo le proporciona un alivio limitado; sus erecciones, insuficientes y breves, son para él un escollo: por mucho que pague, el desprecio de la prostituta le da un poco de miedo. De un modo más general, no se equivoca al temer a las mujeres; por el contrario, sabe que de los niños no tiene nada que temer. A él también le gustaría ser niño.

El niño es inocente, es inocente de verdad, vive en un mundo ideal, en el mundo previo a la sexualidad (y por otra parte, también en el mundo previo al dinero). No por mucho tiempo (sólo unos cuantos años), pero todavía no lo sabe. Sus padres lo quieren, y ciertamente es digno de ser querido. Considera a los adultos seres sabios y benévolos. Error.

El encuentro entre estos dos seres, el pedófilo y el niño (uno el ser más feliz del mundo, porque todavía no conoce el deseo; el otro el ser más desgraciado de la tierra, porque conoce el deseo y no encuentra satisfacción para él), pone en marcha las condiciones del drama perfecto. Tras la confrontación, el niño quedará definitivamente mancillado. Le habrán robado esos pocos años de inocencia, de mundo previo al sexo. Por su parte, el pedófilo habrá caído mucho más bajo en la espiral del asco hacia sí mismo. Se alegrará de su captura, que confirmará sus presentimientos: es el ser más ridículo y monstruoso del mundo. Es viejo, sucio, tiene un alma chunga y, para colmo, ni siquiera es escritor. Es el primero en pedir que lo castren. Al fin ha entendido lo que ya sabía todo el mundo a su alrededor: cuando uno ya no es deseable, no tiene derecho a desear. Va a pagar muy cara esta falta. Durante varios años, los demás detenidos le darán por culo, le pegarán y lo humillarán. Incluso en la cárcel estará en el escalón más bajo (al asesino, esa fiera peligrosa, lo respetan por ello; pero mira que hay que ser miserable y cobarde, piensan con razón sus compañeros de cárcel, para tomarla con un niño).

En el fondo, como no soy ni pedófilo ni víctima de la pedofilia, no me siento directamente afectado por la cuestión. Personalmente, descubrí el deseo sexual a una edad corriente (si la memoria no me falla, en torno a los trece años). Me alegro de que la iniciación no tuviera lugar antes, de que en cierto modo el fenómeno me cayera encima como una catástrofe biológica natural; por consiguiente, tampoco puede incriminar a nadie. Desde luego, habría preferido que me diera algunos años de respiro; aun así siento cierta sensación de ridículo hablando de «pedofilia» a propósito de chicas de dieciséis o diecisiete años (he visto este abuso de lenguaje varias veces en el telediario). Por otra parte, el cuestionario alimenta esta ambigüedad al utilizar alternativamente los términos «menor» y «niño»; entre la condición de niño y la condición de adulto hay una etapa esencial que es la *adolescencia*. En nuestras sociedades contemporáneas, la adolescencia no es un estado secundario y pasajero; por el contrario, es un estado en que hoy y prácticamente hasta el día de nuestra muerte, mientras nuestro cuerpo envejece poco a poco, estamos condenados a vivir.

LA HUMANIDAD, SEGUNDA FASE

Este texto apareció como epílogo a la obra de Valérie Solanas SCUM Manifesto (Society for Cutting Up Men), *Mille et une nuits, 1998*.

Personalmente, siempre he considerado a las feministas unas amables gilipollas, en principio inofensivas, pero a quienes, por desgracia, su desarmante falta de lucidez vuelve peligrosas. En los años setenta las veíamos luchar a favor de la contracepción, el aborto, la libertad sexual, etc., justo como si el «sistema patriarcal» fuera un invento de esos machos malos malísimos, mientras que el objetivo histórico de los hombres era, obviamente, tirarse al máximo de tías posible sin cargar con una familia. Las pobres llevaban la ingenuidad hasta el punto de imaginarse que el amor lesbiano, condimento erótico apreciado por la casi totalidad de los heterosexuales activos, era un peligroso replanteamiento del poder masculino. Además manifestaban, y eso era lo más triste, un apetito incomprensible por el mundo profesional y la vida de empresa; los hombres, que sabían desde hacía mucho tiempo a qué atenerse con respecto a la «libertad» y la «realización» mediante el trabajo, se carcajeaban por lo bajo.

Treinta años después de los comienzos del feminismo «de gran público», los resultados son desoladores. No sólo las mujeres han entrado en masa en el mundo de la empresa, sino que llevan a cabo la parte esencial de las tareas (cualquier individuo que haya trabajado alguna vez sabe a qué atenerse sobre el tema; los empleados masculinos son tontos, perezosos, pendencieros, indisciplinados e incapaces, en general, de ponerse al servicio de cualquier tarea colectiva). Puesto que el mercado del deseo ha extendido su imperio de modo considerable, las mujeres tienen que dedicarse a la vez, y en ocasiones durante varias décadas, al mantenimiento de su «capital de seducción», derrochando a manos llenas dinero y energía a cambio de un resultado poco convincente (ya que los efectos del envejecimiento siguen siendo más o menos inexorables). Y para terminar, como tampoco han renunciado a la maternidad, tienen que educar solas al crío o los críos que han conseguido arrancarles a los hombres que se han cruzado en su vida, hombres que mientras tanto las han dejado por otra más joven; y encima se sienten muy felices cuando logran que les paguen la pensión alimenticia. En resumen, el inmenso trabajo de domesticación llevado a cabo por las mujeres en el curso de los milenios precedentes para reprimir las inclinaciones primitivas del hombre (violencia, polvos, borracheras, juego) y hacer de él una criatura poco más o menos capaz de vida social se ha visto reducido a la nada en el curso de una generación.

Sea como sea, el objetivo de las feministas (entrar como miembros «libres e iguales» en la sociedad masculina, aunque para ello tengan

que sacrificar una parte de los valores femeninos) se ha alcanzado, al menos en Occidente. El objetivo de Valérie Solanas (destruir la sociedad masculina, para sustituirla por una sociedad fundada en valores opuestos) era, y es lo menos que se puede decir, de otra naturaleza. Por otra parte, ya desde las primeras páginas del *SCUM Manifesto* uno tiene la sensación de tratar con un texto de otro temple. Al amable parloteo de una Simone de Beauvoir (la famosa fórmula «no se nace mujer, se llega a serlo», tan sólo manifiesta una crasa ignorancia de las bases biológicas más elementales) le sucede una posición realista, teñida de sentido común: las diferencias entre el hombre y la mujer son principalmente de orden genético y, ya en segundo plano, de orden cultural. Por lo demás, este tema tiene un interés moderado para Valérie Solanas; porque para ella la mujer no sólo es diferente, es también *superior*. El hombre, accidente biológico, mujer fallida, es un inválido afectivo, incapaz de interés por los demás, de compasión o de amor. Profundamente egocéntrico, definitivamente prisionero de sí mismo, se sitúa «en esa zona crepuscular que va del mono al ser humano». Mono desgraciado, consciente de su desgracia, no tiene más interés en la vida que exhibir frenéticamente su sexo (tirándose al mayor número de mujeres posible; participando en competiciones estériles y nefastas con los demás machos, sus compañeros de miseria). En resumen, el hombre es un mono armado con metralleta. Además, conforme a su naturaleza egoísta y violenta ha conseguido transformar el mundo, según la expresión de la incisiva Valérie, en «un gigantesco montón de mierda».

Uno se sentiría tentado de relegar esta rápida explicación de la Historia a las categorías del delito; sin embargo, con relación a teorías de más peso (marxismo, etc.), tiene bastante sentido. Encontramos una divertida confirmación en el «falso amigo» del título inglés: al leer las palabras *cutting up*, la mayoría de los hombres entienden de inmediato que los quieren castrar, y se muestran curiosamente tranquilizados cuando se dan cuenta de que *to cut up* significa «trocear, cortar en pedazos»; ahí vemos la patética proporción de la angustia masculina respecto a esa famosa virilidad. También observamos que los que dedican actualmente su energía a estúpidas batallas (competiciones deportivas, peleas de pandilleros, conflictos étnicos, guerras civiles o religiosas), monopolizando abusivamente la atención de los medios de comunicación en detrimento de temas más válidos, son diferentes desde cualquier punto de vista (convicciones religiosas, filiación racial, ideas políticas…); su único punto en común demostrable es, precisamente, el que destaca Valérie Solanas: son hombres. No encontramos ninguna mujer entre esos oscuros cretinos que juegan con sus machetes, sus lanzamisiles o sus Kaláshnikov. Del mismo modo, y a pesar de treinta años de propaganda feminista

ininterrumpida, una mujer sigue pareciendo un poco fuera de lugar en una reunión de negocios o de un consejo de ministros. Esta inadecuación, diría Valérie Solanas, es la prueba de su innata superioridad. La mujer no ha inventado ni el poder, ni la competición, ni la guerra; eso se nota.

Aunque las primeras páginas del *SCUM Manifesto* son deslumbrantes, hay que reconocer que por desgracia cae después en gilipolleces a la manera de Stirner, si no peores. A decir verdad, desde el principio se siente una vaga inquietud al ver *lo bien* que Valérie Solanas comprende la psicología masculina; esta inquietud cobra consistencia poco a poco, y observamos con tristeza la multiplicación de rasgos típicamente masculinos en la audaz panfletaria. En primer lugar la megalomanía, la vanidad insensata, la sobrestimación delirante del yo (rasgos que acaban por hacerla casi tan ridícula como Nietzsche en su fase terminal). En segundo lugar la atracción malsana por la violencia, el asesinato, la conspiración, la acción «revolucionaria»; lo cierto es que el germen está presente desde el principio, cuando, tras partir de la indiscutible inferioridad natural del hombre, concluye que habría que exterminar a esa parte desheredada de la humanidad; al final tenemos entre manos un texto bastante inmundo, impregnado de fantasmas abiertamente nazis (cosa que empieza por la mención del «arte degenerado», sigue por la proposición de utilizar cámaras de gas, y desemboca en la imagen de «largos cuchillos hundidos en la noche»). En último lugar, y esto es típico de su época y de su país, Valérie Solanas parece enviscada en un respeto desconsiderado hacia el «individuo» y la «libertad», aunque carece de cualquier definición convincente de tales conceptos; su poco apetitosa definición de la «mujer libre» -es decir, de la mujer SCUM- nos remite a las horas más sombrías de los años sesenta. Todo lo cual es tanto más lamentable cuanto que Valérie parece haberse acercado en varias ocasiones a un auténtico concepto de la no existencia individual; y que, poco influida por las charlatanerías revolucionarias tan corrientes en su época en torno al «derecho a la diferencia», sigue defendiendo con energía una mejora científica de la humanidad; que, al contrario que las tonterías culturalistas sobre la ambigüedad y las «identidades inciertas», sigue convencida de que la solución de los problemas que plantea pasa por la ingeniería genética.

Tal y como está escrito, el *SCUM Manifesto* no es ni mucho menos, como afirmaba Valérie Solanas en 1977, «el mejor texto de toda la historia»; pero no puede dejar de impresionar por la profundidad de las intuiciones biológicas que encierra. Por una parte, la investigación embriogenética ha confirmado claramente el papel secundario y facultativo del sexo masculino en la reproducción animal. Por otra parte, los avances en las técnicas de clonación permiten esperar el

advenimiento de una reproducción más fiable, dando paso a la posibilidad de nuevas relaciones humanas, relaciones extrañas, fundadas a la vez sobre la diferencia y la identidad (relaciones de las que en este momento los gemelos idénticos pueden ser un ejemplo). Finalmente, a más largo plazo, la intervención directa en el código genético debería permitir la superación de ciertos límites actualmente considerados inseparables de la condición humana (entre los cuales los más espectaculares son, desde luego, el envejecimiento y la muerte).

Aunque es comprensible que tales perspectivas siembren el terror entre los fieles de las religiones reveladas (puesto que consideran la creación de la vida como dominio exclusivo de lo divino), no son tan fáciles de entender, por el contrario, las reticencias que manifiestan diversos pensadores que se definen a priori como «progresistas». ¿Se trata de una limitación del pensamiento político occidental que, de Hobbes a Rousseau, incapaz de concebir la sociedad salvo como una colección de individuos, habría encontrado su apogeo en la concepción clásica de los «derechos humanos» y de la «democracia»? ¿De una infantil y oscura nostalgia de la etapa trágica, de la filosofía del absurdo, incluso del azar como divinidad regresiva? ¿De un nuevo tipo de celos, unos celos surgidos ante la idea de las posibilidades que se ofrecen a las generaciones futuras? Sea como fuere, está claro que Valérie Solanas (un ser incompleto, torturado, contradictorio, fascinante y exasperante, como todos los profetas) se sitúa en el terreno de los progresistas. Su desprecio por la naturaleza es infinito, absoluto, sin límites. A título de ejemplo, leamos el párrafo donde sintetiza -de forma magnífica- el ideal de la vida hippy: «Desearía regresar a la Naturaleza, a la vida salvaje, a la madriguera de los animales peludos, entre los que se cuenta; lejos de la ciudad donde quedan al menos ciertas huellas, un vago comienzo de civilización, para vivir al nivel primario de la especie y ocuparse de tareas sencillas, no intelectuales: criar cerdos, follar, ensartar cuentas.»

A mediados de los años setenta, en mitad de un caos ideológico sin precedentes, y a pesar de algunos patinazos nazis, Valérie Solanas fue prácticamente la única de su generación con valor suficiente para mantener una actitud progresista y razonada, de acuerdo con las más nobles aspiraciones del proyecto occidental: establecer un control tecnológico absoluto del hombre sobre la naturaleza, incluyendo su propia naturaleza biológica y su evolución. Y esto con el objetivo a largo plazo de reconstruir una nueva naturaleza sobre bases conformes a la ley moral, es decir, de establecer el reino universal del amor y punto.

CIELOS VACÍOS

Este texto fue publicado en la recopilación Rester vivant et autres textes (*Librio, 1999)*.

En la película que proyectaba rodar sobre la vida de San Pablo, Pasolini quería trasladar la misión del apóstol al centro del mundo contemporáneo; imaginar qué forma adoptaría en la modernidad mercantil, pero sin cambiar el texto de las epístolas. Aun así quería sustituir Roma por Nueva York, y daba una razón inmediata: como Roma en su época, Nueva York era ahora el centro del mundo, la sede de los poderes que dominan el mundo (según la misma idea proponía sustituir Atenas por París y Antioquía por Londres). Tras unas cuantas horas de estancia en Nueva York, me doy cuenta de que probablemente Pasolini tenía otro motivo, más secreto, que sólo la película habría revelado. Tanto en Nueva York como en Roma, a pesar de su aparente dinamismo, uno advierte una extraña atmósfera de decrepitud, de muerte, de fin del mundo. Sé que «la ciudad bulle de vida, es un crisol, rebosa de energía», etc. Sin embargo, por raro que parezca, lo que más me apetecía era quedarme en la habitación del hotel; mirar a las gaviotas sobrevolando las instalaciones portuarias abandonadas a las orillas del Hudson. La lluvia caía suavemente sobre los almacenes de ladrillo; producía una sensación de sosiego. Me imaginaba perfectamente enclaustrado en un inmenso apartamento, bajo un cielo parduzco, mientras que en el horizonte se extinguían poco a poco los últimos reflejos de esporádicas batallas. Después podría salir, caminar por las calles definitivamente desiertas. En Nueva York las alturas y los estilos se mezclan en un batiburrillo imprevisible, algo así como los estratos vegetales que se superponen en un tupido bosque. A veces uno tiene la impresión de andar no tanto por una calle sino por un desfiladero, entre fortalezas rocosas. Un poco como en Praga (pero de forma más limitada; los edificios neoyorquinos no abarcan más de un siglo de arquitectura), a veces uno tiene la impresión de circular por el interior de un organismo, sometido a leyes de crecimiento natural (en el extremo contrario, las columnas de Buren, en los jardines del Palais Royal, están petrificadas en una oposición estúpida a su entorno arquitectónico; se nota claramente la presencia de una voluntad humana, e incluso una voluntad humana bastante mezquina, tipo chiste). Es posible que la arquitectura humana sólo alcance su mayor belleza cuando, por efervescencia y yuxtaposición, empieza a evocar una formación natural; al igual que la naturaleza sólo alcanza su mayor belleza cuando, mediante juegos de luz y de abstracción de las formas, despierta la sospecha de un origen *voluntario*.

TENGO UN SUEÑO

Este texto es la traducción francesa de Michel Meyer de la traducción inglesa de Roel de Bie de una entrevista del periodista alemán Wolfgang Farkas a Michel Houellebecq, publicada el 2 de noviembre de 2000 en el semanario Die Zeit *como parte de una serie titulada «Ich habe einen Traum» (Tengo un sueño).*

Que quede claro: la vida, tal cual, no es mala. Hemos realizado algunos de nuestros sueños. Podemos volar, podemos respirar bajo el agua, hemos inventado aparatos electrodomésticos y el ordenador. El problema empieza con el cuerpo humano. El cerebro, por ejemplo, es un órgano de gran riqueza y la gente muere sin haber explotado todas sus posibilidades. No porque la cabeza sea demasiado grande, sino porque la vida es demasiado corta. Envejecemos con rapidez y desaparecemos. ¿Por qué? No lo sabemos, y si lo supiéramos nos sentiríamos igualmente insatisfechos. Es muy sencillo: los seres humanos quieren vivir y sin embargo tienen que morir. A partir de ahí, el primer deseo es ser inmortal. Claro, nadie sabe a qué se parece la vida eterna, pero nos la podemos imaginar.

En mi sueño de vida eterna no ocurre gran cosa. Quizá vivo en una caverna. Sí, me gustan las cavernas, son oscuras y frescas y dentro de ellas me siento seguro. Me pregunto a menudo si ha habido un progreso real desde la vida en las cavernas. Cuando me siento en una de ellas, escuchando tranquilamente el ruido del mar, rodeado de criaturas amistosas, pienso en todo lo que eliminaría de este mundo: las pulgas, las aves de presa, el dinero y el trabajo. También, probablemente, las películas porno y la fe en Dios. De vez en cuando, decido dejar de fumar. Sustituyo los cigarrillos por pastillas que tienen un efecto estimulante similar en el cerebro. Además, tengo a mi disposición gran variedad de drogas sintéticas, cada una de las cuales desarrolla la sensibilidad. Así que soy capaz de oír ultrasonidos, de ver los rayos ultravioleta y otras cosas que me cuesta entender.

Ahora soy un poco distinto, no sólo más joven, sino que mi cuerpo se ha transformado; tengo cuatro piernas, está muy bien, me sostengo de pie mucho mejor, estoy sólidamente unido a la tierra. Ni siquiera cuando bebo demasiado tengo miedo a caerme. Al contrario que el hombre primitivo, que el canguro o el pingüino, no hay nada que me haga perder el equilibrio con facilidad. Y hay más: no necesito ropa. La ropa no es práctica; tenga la forma que tenga, dificulta la respiración de la piel. Desnudo me siento más libre. Lo más importante es que no soy ni macho ni hembra; soy hermafrodita. Antes sólo podía imaginar la sensación de la penetración, ya que no era homosexual. Ahora me hago una idea; es una experiencia fundamental que esperaba desde hace mucho tiempo. Ya no espero

nada. Algunos lectores se preguntarán si la vida en la más hermosa de las cavernas con las criaturas más adorables no acaba resultando aburrida al cabo de miles de años (incluso de cientos de miles de años, en mi caso). No, no creo, en cualquier caso no para mí. No me parece aburrido repetir hasta el infinito las cosas que me gusta hacer. Incluso diría más: la verdadera felicidad está en la repetición, en el perpetuo nuevo comienzo de lo mismo, como en la danza y en la música, como por ejemplo en *Autobahn* de Kraftwerk. Con el sexo es igual: cuando acaba, nos gustaría empezar otra vez. La felicidad es una costumbre, una costumbre que podemos encontrar en productos químicos o en seres humanos; cuando tengo mis pastillas y a mis amigos ya no necesito nada más. El aburrimiento es la alternativa de la felicidad, lo cotidiano y diario, los nuevos productos, las informaciones (incluso cuando nos las presentan de forma atractiva). He encontrado la felicidad en mi caverna, ya no tengo nada que esperar, me baño cuando me apetece. Fuera hace calor y el cielo está azul; pienso un momento en Alemania, donde la gente vivió codo con codo en espacios exiguos, y me siento feliz de que en el paraíso no haya superpoblación. La gente puede elegir su tumba libremente, y circula como le da la gana.

Abro los ojos y me doy cuenta de que mi sueño es más bien superficial. Enciendo otro cigarrillo, mordisqueo el filtro; en realidad no hay armonía con el universo. En los momentos de felicidad, por ejemplo al contemplar un hermoso paisaje, sé de inmediato que no formo parte de él; el mundo me parece ajeno, no conozco ningún lugar donde pueda sentirme como en casa. Ni siquiera Dios puede resolver este problema, además no creo en Dios, no hace ninguna falta, ni aquí ni en el paraíso. Creo en el amor, es lo único valioso que tenemos, mejor que un programa de *fitness*, mejor que el deporte. Quizá un día se cumpla mi sueño de eternidad; entonces seré una criatura con piernas, alas o tentáculos, y a lo mejor vivo en otra parte. Al contrario que la mayoría de la gente no tengo miedo a la muerte; al envejecer vuelvo a descubrir mi juventud, olvidada durante mucho tiempo, y de vez en cuando, si las cosas van mal, me encierro cómodamente en mi trabajo. Mis libros ya me garantizan cierta forma de inmortalidad.

NEIL YOUNG

Este texto apareció en el Dictionnaire du rock, *dirigido por Michka Assayas (Robert Laffont, 2000).*

En treinta años, hasta ahora, de una carrera casi perfectamente errática, Neil Young puede haber coincidido por casualidad con ciertas modas. A mediados de los años setenta todos los *babas*[8] tenían *Harvest*, y durante los años ochenta Young pagó muy caro ese éxito, hasta que la generación *grunge* se dio cuenta de que también producía discos torturados, violentos, con extraños lamentos de guitarra eléctrica; y otra vez, durante algunos años, Neil Young estuvo de moda y fue saludado como precursor. Es raro que nada de todo esto haya logrado desviarlo; pero a decir verdad, para desviarse hay que tener una dirección inicial. «El objetivo de todo estilo», escribe Nietzsche al final de *Ecce Homo*, «es comunicar a través de signos, incluido el ritmo de tales signos, un estado psicológico, una tensión de los sentimientos; la multiplicidad de los estados psicológicos, en mí, es grande; dispongo de un elevado número de estilos posibles.» Se podría comparar el recorrido de Neil Young (incoherente, incontrolable, pero siempre de una fulminante sinceridad) con la biografía de un maníaco-depresivo; o con el recorrido de una perturbación atmosférica que atraviesa una zona de valles y montañas. Realmente tenemos la impresión de que ha cogido el instrumento musical que tenía más a mano y que expresa simple y directamente las emociones que le salen del alma. La mayoría de las veces, el instrumento es una guitarra; pero hay otros grandes guitarristas. Sin embargo, pocos artistas están presentes de forma tan inmediata, vivos en cada una de sus notas, en cada temblor de su voz. *Soldier*, compuesta con torpeza al piano con unos cuantos dedos, es una de sus canciones más bellas y misteriosas; en *Little Wing*, la armónica cobra una violencia triste, un aliento desesperado que atraviesa las épocas; y *Twilight*, uno de sus abandonos más emocionantes, surge en un contexto de jazz completamente incongruente. En Neil Young la perfección es frágil, nace en mitad del caos. Ninguno de sus álbumes está perfectamente logrado; pero no se me ocurre ninguno que no tenga al menos una canción magnífica.

Sus discos más bellos, sin duda, son los que oscilan entre la tristeza, la soledad, el sueño despierto y la felicidad sosegada. Podemos imaginar a su oyente ideal, su doble invisible. Las canciones de Neil Young están hechas para los que a menudo se sienten desgraciados, solos, y rozan las puertas de la desesperación; pero que sin embargo siguen creyendo que la felicidad es posible. Para los que no siempre son afortunados en el amor, pero que siempre se vuelven a enamorar. Para los que conocen la tentación del cinismo, sin ser capaces de ceder a ella durante mucho tiempo. Para los que pueden

llorar de rabia cuando muere un amigo (*Tonight's the Night*); para los que realmente se preguntan si Jesucristo puede acudir a salvarlos. Para los que siguen pensando, con toda su buena fe, que se puede vivir feliz en este mundo. Hay que ser un gran artista para atreverse a ser sentimental, para ir hasta el borde de la cursilería. Pero a veces sienta maravillosamente bien oír a un hombre quejarse humildemente, con una vocecilla triste, de que una mujer lo ha abandonado: por eso *A Man Needs a Maid, What Did You Do to My Life* no envejecen. Sienta estupendamente, también, sumergirse en uno de esos verdaderos himnos al amor, resplandecientes y mágicos, que Neil Young ha producido en el transcurso de los años en colaboración con Jack Nitzsche: *Such a Woman* y sobre todo la extraordinaria *We Never Danced*. Pero, como Schubert, quizá Neil Young sea todavía más conmovedor cuando intenta describir la felicidad. *Sugar Mountain, I Am a Child* son tan puras, tan ingenuas, que a uno se le encoge el corazón. No es posible una felicidad así, no aquí, no entre nosotros. Tendríamos que poder conservar la infancia. No conozco no sólo otra canción, sino ninguna otra creación artística que intente expresar como *My Boy* ese sentimiento oscuro y desgarrador del hombre maduro que se entristece al ver a su hijo abandonar ya las inmediaciones de la infancia. Has tenido tan poco tiempo, hijo mío; hemos tenido tan poco tiempo juntos. «*And you better take your time / My boy / I thought we had just begun.*» Algunos textos de Neil Young evocan la adolescencia mediante la violencia del sentimiento amoroso; pero eso es corriente en el rock, y creo que sus canciones más originales y más bellas son las canciones en las que consigue volver a ser niño. A veces, este hombre ha sido capaz de ver cosas extrañas en el cielo, en las ondulaciones del agua en la superficie de un estanque. *After the Gold Rush* nos transporta directamente a un sueño; *Here We Are in the Years*, tan familiar y perturbadora, evoca esas tardes centelleantes de las novelas de Clifford Simak.

¿Cómo convertirse en Neil Young? Nos lo cuenta en una canción muy autobiográfica, *Don't Be Denied*: la infancia desunida, las palizas en el colegio, el encuentro con Stephen Stills, el deseo de ser una estrella. Y, en todo momento, la voluntad de aguantar. No dejes que el mundo te pueda. «*Oh, friend of mine / Don't be denied.*» ¿Para quién canta? ¿Para él, para el mundo entero? Lo confieso, a menudo he tenido la sensación de que cantaba para mí. Cuando escucho esos inmensos abandonos desestructurados e improbables que jalonan su obra (*Last Trip to Tulsa, Twilight, Inca Queen, Cortez the Killer*…), siempre me viene a la cabeza la misma imagen: un hombre avanza por un camino difícil y pedregoso. Se cae con frecuencia, tiene las rodillas ensangrentadas; se levanta y sigue avanzando. (Es casi la misma imagen que encontramos en *Winterreise*, salvo que en la obra de

Schubert hace frío, el camino está cubierto de nieve y el hombre siente la terrible tentación de acurrucarse en la suavidad de la nieve y de la muerte.) La guitarra eléctrica atraviesa paisajes extraños, aterradores o sublimes; a veces todo se calma y el mundo late al compás de un cálido equilibrio; a veces la violencia y el terror invaden el mundo. La voz continúa, obstinada y frágil. La voz nos guía. Viene de lejos, de muy lejos en el alma; no va a renunciar. No es una voz muy viril; tiene algo de mujer, de anciano o de niño. Es la voz de un ser humano, que además tiene algo ingenuo e importante que decirnos: el mundo será como es, eso es cosa suya; pero no es en absoluto una razón para que renunciemos a mejorarlo. Éste es el sencillo mensaje de *Lotta Love: «It's gonna take a lotta love / To change the way things are.*» Así es también el mensaje de *Heart of Gold*, su canción más directamente inmortal: «*I'm still searching for a heart of gold / And I'm getting old*.» Hace ya casi veinte años que escucho a Neil Young; me ha acompañado a menudo en el sufrimiento y en las dudas. Ahora sé que el tiempo no prevalecerá contra nosotros.

ENTREVISTA CON CHRISTIAN AUTHIER

Esta entrevista se publicó en L'Opinion indépendante, *en enero de 2002.*

Opinion indépendante: *¿Cómo ha vivido estas polémicas suscitadas por sus declaraciones sobre el islam*?

Michel Houellebecq: De hecho, no me las esperaba. Sé que puede sorprender, pero cuando yo decía: «El islam, de todos modos, es la religión más estúpida», hablaba con un tono de evidencia. No pensaba que lo criticarían, ni siquiera que lo discutiesen. La mayoría de los buenos autores del pasado, desde Spinoza a Lévi-Strauss, ha llegado a la misma conclusión; por tanto, creí que podía contentarme con una síntesis rápida. No había entendido que el respeto por las identidades se hubiera vuelto tan intenso. El respeto se ha vuelto obligatorio, incluso para las culturas más inmorales e idiotas. Desde hace unos años, hasta la Iglesia católica ha empezado a comportarse como una minoría que exige respeto, aunque de una forma mucho menos virulenta que el islam. Lo curioso es que nadie había previsto esta reacción. Es verdad que Pierre Assouline me odia y que se ha esforzado mucho en atizar las cosas. De hecho, lo he vivido con sorpresa y un poco de pavor.

¿Piensa usted que a pesar de algunas apariencias vivimos en una época puritana?

Sí, tengo la impresión de que hace varios siglos, e incluso a principios del siglo XX, la gente hablaba de las religiones con mayor libertad. Esto se endureció a partir de un determinado momento. A este respecto, tengo la sensación de que no es la polémica lo que ha creado el éxito, sino el éxito lo que ha generado la polémica. Si el libro se hubiera vendido menos, yo habría tenido más posibilidades de que todo esto pasara inadvertido; por otra parte, en su editorial Assouline conviene conmigo, con bastante bajeza, en que mi éxito previsible está vinculado con su furor rabioso.

¿Qué siente usted cuando Guillaume Durand le pregunta en el plató de Campus si lleva una camisa Vichy, refiriéndose a Pétain?

Aprecio a Guillaume Durand, pero aquello no fue muy gracioso. Fue un intento algo fallido de decir algo cómico. Creo que la actualidad le desbordó.

Aparte de los pasajes de la novela y de sus declaraciones posteriores sobre el islam, usted debió de pensar que Plataforma *suscitaría reacciones violentas. El libro contiene ataques feroces contra Occidente. De una forma más anecdótica, se burla usted de periodistas a los que cita por su nombre…*

Nunca es muy hábil burlarse de la prensa, pero, por lo general, no es ella la que reacciona con mayor violencia: está acostumbrada a la crítica. Tenía más miedo de las empresas, es decir, Eldorador, el grupo Accor/Aurore… No me lo esperaba de *Le Guide du routard*, aunque no puedo decir que me quedase atónito. En el fondo no esperaba gran cosa. Este libro me parecía menos peligroso que *Las partículas elementales*. Creo que entretanto se han agravado las cosas. En el lapso de tres años la exigencia de normalidad se ha agrandado. Todo el mundo se equivocó: yo, el editor, el agregado de prensa…; nadie vio de dónde llegarían los problemas. En realidad, nadie pensaba en el islam, que no es el tema principal del libro, sino sólo un elemento del telón de fondo.

Apenas unos días después de las polémicas, ese «telón de fondo» irrumpía en la actualidad de un modo estrepitoso…

Me sorprendió el perfil de los terroristas. Había oído decir que unos islamistas radicales habían hecho unos estudios científicos bastante concienzudos, pero no lo creía de verdad. De hecho, su perfil se parece mucho más al de los miembros de una secta que al de los terroristas habituales. Es bastante aterrador. Algunos periódicos empezaron a decir lo que yo pensaba desde hacía mucho tiempo, es decir, que el integrismo islámico no es una desviación especial con respecto al islamismo del Corán. Es sólo una interpretación del mismo, que se sostiene perfectamente. Lo que me fascina es ver que una gran mayoría de personas sigue repitiendo en los medios de comunicación que el mensaje de fondo del islam es un mensaje de tolerancia, que prohíbe el asesinato, que está lleno de respeto por los demás creyentes… Tengo una teoría en general sobre la Historia: es inútil invocar épocas muy lejanas para explicar la Historia reciente. Basta con remontarse a una o dos generaciones anteriores y se recapitula el estado global. Me molesta siempre la evocación que se hace de los esplendores de la Edad Media andaluza o lo que sea, porque en la práctica eso ya no produce ningún efecto.

Un personaje de Plataforma *piensa que el islamismo está condenado a largo plazo, que será absorbido por la globalización liberal y que las masas sólo sueñan con el modelo occidental…*

Sí, yo creo que es verdad, pero cabe pensar que el largo plazo es un poco largo. Creo que las masas sueñan, en efecto, con el modelo occidental, lo cual me parece un mal menor en este caso. Hay una lucha visible entre dos males, uno de los cuales es peor que el otro.

A propósito de la sexualidad en Occidente, Michel cuestiona el narcisismo, la pérdida del gusto del intercambio y del don, así como la imposibilidad de vivir el sexo como algo natural. ¿Esta cultura del narcisismo le parece el verdadero meollo del problema?

Sí, es el punto principal. Pasamos demasiado tiempo valorándonos, valorando a los demás. Hay que olvidar la valía propia para hacer el amor. La sexualidad se vuelve imposible a partir del momento en que ser seductor es un fin en sí mismo. El declive del sentimentalismo produce también el declive de la sexualidad. La moda del sadomasoquismo es algo más que un fenómeno en boga. Sin duda existe una voluntad de vender «aspectos» nuevos, pero eso corresponde más profundamente a la manera de ver las relaciones humanas. El sadomasoquismo es muy poco carnal, se utilizan accesorios, no hay contactos de una piel con otra. Pienso que existe una aversión real a la carne en nuestras sociedades, y que no es fácil interpretarla. En un pasaje, Michel dice que la decadencia de la sexualidad en Occidente entraña quizá causas psicológicas, pero que ante todo se trata de un fenómeno sociológico. Me gusta mucho la idea de que no sirve de nada explicar psicológicamente los hechos sociológicos; es un punto de vista muy positivista. Si me interrogo desde un punto de vista psicológico, efectivamente puedo encontrar explicaciones como la presencia de las imágenes porno, que vuelven la realidad un poco insulsa…, la pornografía que daña a la sexualidad real…, la representación que mata la realidad… Todo esto es creíble, pero lo que más me sorprende es el aspecto sociológico. Las relaciones humanas han disminuido en todo el mundo.

Michel y Valérie tienen una sexualidad natural e instintiva.

La sexualidad es inocente en mí. No es nunca transgresiva; en esto no me siento tan alejado de Catherine Millet; pero la tendencia general de la pornografía en el arte moderno es más *trash*. Creo que lo fantasmático mata a la sexualidad y que no es muy interesante. Desde el punto de vista literario, lo interesante, y difícil, son las sensaciones. El lenguaje no es un instrumento muy apto para expresar sensaciones, ya sean agradables o dolorosas. Auguste Comte hizo una observación

muy certera sobre la dificultad de describir síntomas dolorosos al médico. Se puede localizar el dolor, definir su intensidad, pero es difícil ser más preciso. Con el placer se plantea el mismo problema. Y la dificultad se agrava si no se quiere recurrir a la metáfora. En *Plataforma*, Michel y Valérie se aman y cuanto más se aman más sexual es la relación entre ellos. Se trata, por tanto, de una mezcla de sensaciones y emociones. Trato de acercarme a la realidad. No es lo más fácil.

Se ha olvidado a menudo que Plataforma *era quizá al principio una novela de amor…*

Pues sí, se ha olvidado eso. Es una lástima, porque es la primera vez que he creado un personaje femenino tan desarrollado. Por otro lado, el aspecto chocante del libro -el amor en Occidente- se aborda lo menos posible. Es demasiado peligroso, demasiado complicado… Bueno, *Elle* destacó por lo menos el hecho de que es dramático, lo cual es cierto, pero es para negarse a creerlo.

La historia de amor está a punto de desembocar en un final feliz…

Me gustaría mucho hacer un idilio completo. Allí quería hacer un final solitario en Pattaya. Lo que me había sorprendido allí era comprobar que el hecho de que todo sea posible en cuanto a prostitución produce una especie de aplacamiento del deseo. Si se considera, como en mi caso, que el deseo es malo, es una solución. Para suprimir el deseo lo más sencillo es satisfacerlo. No es una posición maximalista por mi parte.

Michel no cree ya en los proyectos colectivos ni en la política. La solución para él y Valérie es una especie de huida individual…

Es Valérie la que domina en esta historia. Es ella la que intenta arrancar a la sociedad el dinero necesario para su vida en común. Se define como una pequeña depredadora de necesidades limitadas; me gusta mucho. Creo, como Dostoievski, que debería pedirse a cualquier portador de ideas generosas y generales que haga feliz a una persona en particular. Es cierto que todos mis personajes son políticamente nihilistas. No puedo no ser consciente de que la sociedad en la que vivo avanza hacia objetivos que no son los míos. Occidente no es un lugar para una vida humana. De hecho, lo único que realmente se puede hacer en Occidente es ganar dinero. De ahí que la actitud de Valérie sea bastante frecuente entre los jóvenes: ganar dinero

rápidamente y luego irse a vivir a otra parte. Es racional.

Michel dice que sus antepasados tenían un proyecto, creían en el progreso y en la civilización y se aferraban a la idea de la transmisión. Sus personajes reflejan bien este abandono…

Se hace todo lo posible para que Occidente sea así. Por ejemplo, Berlusconi hace un comentario y dicen enseguida que es una estupidez clasificar a las civilizaciones según una escala de valor… No, no es una estupidez. Quieren disuadirnos de que pensemos que la civilización occidental ha podido ser superior en algunos puntos; de pronto, se disuelve en el cinismo. Durante largo tiempo ha subsistido la idea de que el bien de las generaciones futuras era importante. Hoy sin duda la gente se proyecta menos. La vida se reduce cada vez más a unos valores de uso. La eutanasia es un fenómeno bastante revelador de este concepto de que en la vida sólo hay el interés y el placer que se puede extraer de ella.

Hay escenas muy salvajes de violencia urbana en Plataforma. *Escribe usted que cuando ya no es posible identificar al otro, la única posibilidad que queda es el sufrimiento y la crueldad…*

Yo creo que en gran parte se debe al atractivo del consumo. También, naturalmente, a la cultura de la izquierda, proclive en gran medida a valorizar el mal, a prestarle un aura, en especial a través de la figura del «mal chico»; por ejemplo, Genet santificado por Sartre. Las motivaciones de Sartre sólo podían ser la propagación de la inmoralidad; evidentemente estaba en condiciones de darse cuenta de que Genet era un escritor mediocre. Todo esto contribuyó a la desvalorización general del concepto de moral. Pero la situación es peor en Estados Unidos, donde la cultura de izquierdas está, de todos modos, mucho menos presente. Hay en el fondo algo más extraño: la gente tiene ganas de luchar, deseo de violencia. Tengo la impresión de que cada vez hay menos transacciones, incluso sobre oposiciones muy ligeras. Por ejemplo, sé que mis enemigos lo seguirán siendo definitivamente. El individualismo hedonista puro da nacimiento a la ley de la selva. Pero en la selva los animales minimizan sus riesgos personales. En el hombre moderno occidental hay un mayor gusto real por la violencia. El reciente informe de *Technikart*, «La vida Fight Club», era bastante convincente desde este punto de vista. Esta violencia quizá esté asociada con la dificultad de experimentar sensaciones en la sexualidad. Se ha perdido el gusto por las cosas normalmente agradables. Además, los medios de comunicación sensacionalistas secundan el movimiento.

Plataforma *posee una carga cómica muy fuerte, en particular en el primer tercio de la novela. ¿Obedecía a un deseo de apresar al lector desde el principio para ya no soltarle*?

Sí, creo que sí. Los personajes de Robert y de Joysane me gustan. Me gusta Robert. Me gustan los personajes que joroban. Existen en todos los grupos. En los pasajes divertidos, aparte de *Le Guide du routard*, me apetecía burlarme de los éxitos de venta americanos. Más en general, me apetecía escribir un libro que se pudiera leer de un tirón. He

sacrificado cosas a la fluidez del relato y a su velocidad. He recurrido también a un empleo del tiempo más clásico, a base de un uso consagrado del imperfecto y el indefinido, lo que hace el libro más límpido y le da un aire más clásico.

¿Por qué ha puesto en primer plano a siluetas como la de Chirac, Jospin, Jérôme Jaffré o Julian Lepers?

Para mí, el hecho de ver revivir la época, incluso en sus aspectos más ínfimos, forma parte del placer de leer las novelas del pasado. Así que me permito hacerlo en mis propios libros. Además, básicamente, todo el mundo piensa un poco en Chirac. Es inevitable hacerlo. Cualquier persona que vive en Francia conoce a Chirac. Con esta misma intención menciono marcas comerciales que existen. Las novelas tienen que estar situadas. Está en la lógica de la narración. Necesitan el presente.

Hay una frase en Plataforma *que parece describir bien tanto a Michel como a Occidente: «El corazón está ausente.*»

No pienso que Occidente tenga de verdad ganas de vivir. Este sentimiento estaba ya presente en la primera escena de *Ampliación del campo de batalla*. La gente tiene una capacidad limitada de compromiso emocional. No se rehace una vida. Eso sólo lo creen los norteamericanos.

«*Me olvidarán. Me olvidarán enseguida.» Son las últimas frases de Michel. ¿Cree que a usted le olvidarán pronto*?

De hecho, he escrito todo el final en un gran impulso de masoquismo. Así que quizá no. Pero estaba muy contento porque me daba la impresión de que era mi último libro, en parte un testamento.

No soy muy vanidoso.

Quizá no me olvidarán enseguida, pero me olvidarán, en definitiva.

Más allá de las polémicas recientes, usted suscita relaciones pasionales en sus lectores. Por haber asistido a determinadas escenas, tengo la impresión de que algunos a veces tienen ganas de «pelearse» con usted… ¿Cómo lo explica?

No lo sé…, quizá les inquieto. De modo que a la postre quisieran que yo pronuncie palabras tranquilizadoras como: «Todo esto era en broma. En realidad, toda va bien. Todo va de maravilla.» Creo que me piden esto: «Todo va a arreglarse. No hay conflicto de civilizaciones. Jacques Chirac está en su puesto. Parece que las cosas van mal, pero de hecho van bien…» Hay algo que falta en mis novelas y que quieren que yo diga en la realidad: es el mensaje tranquilizador final. Eso traduce una forma de comunicación general, algo parecido a lo siguiente: «La situación es grave, pero se han adoptado medidas.» «Sin duda, está muerta, pero he iniciado una labor de duelo.» La expresión negativa pura ya no se acepta.

En una emisión de Canal +, hace ya un año, decía usted que temía que un día le linchasen. Hoy, ¿tiene miedo de que no le perdonen por lo que escribe o por lo que declara?

Sí, en Francia habrá cada vez más problemas. No creo que la cosa vaya a calmarse. Por tanto, sí, tengo un poco de miedo. Pero también se puede escribir sin publicar.

Entre los «daños colaterales» de estas polémicas recientes, está la desaparición de su nombre en la lista del Premio Goncourt que muchos pensaban que le concederían. ¿Le entristece esto?

No, en absoluto. El punto importante era que Nourissier me apoyase hasta el final. Cosa que hizo. En realidad, me entristeció más no figurar ya en la lista del Premio de la Academia Francesa. Yo pensaba contar con un mayor respaldo de los académicos. En el Goncourt sabía que en el fondo estaba sobre todo Nourissier. De modo que no creía que me lo diesen. Pero lo que sobre todo me ha entristecido son las reacciones individuales de la gente. Algunos me han dejado un poco en la estacada. En cambio, Alain Finkielkraut me defendió ardientemente. Lo terrible es hasta qué punto ya no se puede decir nada… Nietzsche, Schopenhauer y Spinoza no serían aceptados

hoy. Lo políticamente correcto, con la magnitud que ha adquirido, hace inaceptable casi toda la filosofía occidental. Hay cada vez más cosas sobre las que es imposible pensar. Es aterrador.

¿No es simplemente la aparición de una sociedad plana que no soporta la negatividad de la que usted hablaba y que quiere erradicar el mal?

Acepto la idea de que la humanidad nazca exenta de malos pensamientos. Puedo hablar de la globalidad del proyecto, pero el problema es que la humanidad nace ya con malos pensamientos. Por poner un ejemplo sencillo, estoy dispuesto a nacer genéticamente modificado, de tal manera que las ganas de fumar dejen de existir en mí. Es un proyecto que se sostiene: una humanidad indiferenciada, plana. Sólo que intentan crearla mediante la castración, mediante la obligación, y así no puede funcionar. No sé lo que puede ser la humanidad, pero en el momento presente han impuesto normas excesivas sin aportar a cambio satisfacciones reales. ¿Qué gano con ser política-

Mente correcto? Ni siquiera me prometen setenta y dos vírgenes. Sólo me prometen que podré seguir jorobándome, que podré comprar polos Ralph Lauren… Por eso pienso que el único fin del proyecto es una voluntad de desaparecer. En el fondo, me tiene sin cuidado el porvenir de Occidente; pero puede ser difícil luchar contra la autocensura. Hay que movilizar una fuerza creciente. Todo esto es exasperante.

¿Qué proyectos tiene?

Voy a hacer un Librio: *Lanzarote y otros textos*. Philippe Harel y yo vamos a adaptar *Las partículas elementales*. Pero aún no está todo resuelto. Falta el productor.

Traducción de Jaime Zulaika

CONSUELO TÉCNICO

Este texto fue publicado en la recopilación Lanzarote et autres textes (*Librio, 2002)*.

No me gusto. Siento poca simpatía y aún menos aprecio por mí mismo; además, me encuentro poco interesante. Hace mucho tiempo que conozco mis rasgos principales, y he acabado hartándome de ellos. De adolescente, incluso de joven, hablaba de mí mismo, pensaba en mí mismo, estaba, por así decir, totalmente imbuido de mi propia persona; pero ya no es el caso. Me he ausentado de mis pensamientos, y la mera perspectiva de tener que contar una anécdota personal me sume en un aburrimiento rayano en la catalepsia. Cuando estoy absolutamente obligado a contarla, miento.

Lo paradójico, sin embargo, es que nunca he lamentado haberme reproducido. De hecho hasta puedo decir que quiero a mi hijo, y que lo quiero aún más cuando reconozco en él la huella de mis propios defectos. Los veo manifestarse en el tiempo, con un implacable determinismo, y me alegro. Me alegro sin pudor de ver repetirse, y en consecuencia eternizarse, características personales que no tienen nada de especialmente valioso; que incluso suelen ser despreciables; que en realidad no tienen más mérito que ser las mías. Por otro lado, ni siquiera son exactamente las mías; me doy perfecta cuenta de que algunas son una copia exacta de rasgos de la personalidad de mi padre, ese imbécil consumado; pero lo raro es que eso no le resta nada a mi alegría. Esta alegría es más que egoísmo; es más profunda, más indiscutible. De la misma manera, un volumen es más que su proyección sobre una superficie plana; un cuerpo vivo es más que su sombra.

Por el contrario, lo que me entristece de mi hijo es verlo manifestar (¿influencia de su madre?, ¿diferencia generacional?, ¿pura individualidad?) los rasgos de una personalidad autónoma, en la que no me reconozco en modo alguno y que me resulta ajena. Lejos de maravillarme por ello, me doy cuenta de que no dejaré más que una imagen incompleta y depauperada de mí mismo; durante unos pocos segundos, noto con más claridad el olor de la muerte. Y puedo confirmarlo: la muerte apesta.

La filosofía occidental no favorece mucho la expresión de semejantes sentimientos; estos sentimientos no dejan lugar alguno para el progreso, la libertad, la individuación, el devenir; sólo apuntan a la eterna, la estúpida repetición de lo mismo. Y para colmo no tienen nada de original; los comparte casi todo el género humano, e incluso la gran mayoría del reino animal; no son sino la memoria siempre activa de un instinto biológico aplastante. La filosofía occidental es un largo, paciente y cruel dispositivo de adiestramiento

cuyo objetivo es convencernos de ciertas ideas falsas. La primera, que debemos respetar al prójimo porque es distinto a nosotros; la segunda, que tenemos algo que ganar con la muerte.

En la actualidad, gracias a la tecnología occidental, esta pátina de conveniencias se está agrietando rápidamente. Por supuesto, en cuanto sea posible me haré clonar; todo el mundo se hará clonar en cuanto sea posible; por supuesto. Iré a las Bahamas, a Nueva Zelanda o a las islas Caimán; pagaré lo que haga falta (ni los imperativos de la moral ni los imperativos financieros han pesado nunca mucho en contra de los de la reproducción). Probablemente tendré dos o tres clones, igual que la gente suele tener dos o tres hijos; respetaré un intervalo adecuado entre sus nacimientos (ni demasiado seguidos, ni demasiado espaciados); como hombre ya maduro que soy, me comportaré como un padre responsable. Aseguraré a mis clones una buena educación; y después me moriré. Me moriré sin el menor gozo, porque no quiero morirme. Pero, mientras no se pruebe lo contrario, no tengo más remedio. Disfrutaré de una especie de supervivencia gracias a mis clones; no del todo suficiente, pero superior a la que me darían los hijos. Hasta ahora, es lo máximo que puede ofrecerme la tecnología occidental.

En el momento en que escribo estas líneas, me resulta imposible prever si mis clones nacerán de un lugar que no sea un vientre de mujer. Lo que para el profano parecía técnicamente simple (los intercambios nutritivos mediante la placenta encierran, a priori, un misterio menor que el acto de la fecundación), ha resultado ser lo más difícil de reproducir. En caso de que la técnica avance lo bastante, mis futuros hijos, mis clones, vivirán al principio de su existencia en una pecera; eso me entristece un poco. Me gusta el coño de las mujeres, me hace feliz estar dentro de ellas, rodeado por la dúctil elasticidad de su vagina. Entiendo los motivos de seguridad, los imperativos técnicos; entiendo las razones que llevarán, progresivamente, a la gestación *in vitro*; simplemente me permito expresar una ligera nostalgia en este punto. ¿Seguirá *gustándoles el coño* a mis chiquitines tras haber nacido tan lejos de él? Lo espero por su bien, con todo mi corazón. En este mundo hay muchas alegrías, pero pocos placeres; y poquísimos que no hagan daño a nadie. Fin del paréntesis humanista.

Es evidente que, si tienen que desarrollarse en una pecera, mis clones nacerán sin ombligo. No sé quién utilizó por primera vez la frase «literatura que se mira el ombligo», pero sé que ese tópico fácil siempre me ha desagradado. ¿Qué interés tendría una literatura que pretendiese hablar de la humanidad excluyendo cualquier consideración personal? ¿Se os ocurre algo? Los seres humanos son

mucho más parecidos de lo que sus cómicas ínfulas les permiten imaginar; es mucho más fácil de lo que creemos llegar a lo universal hablando de uno mismo. Ahí tenemos una segunda paradoja: hablar de uno mismo es una actividad tediosa, por no decir repugnante; escribir sobre uno mismo es lo único valioso en literatura, hasta el punto de que el valor de los libros se mide -de forma clásica y justa- por la capacidad de implicación personal de su autor. Podemos pensar que es grotesco, incluso demencialmente impúdico, pero es así.

Mientras escribo estas líneas, de hecho, me miro el ombligo. No suelo pensar en él salvo raras veces, y más vale así. Ese repliegue carnoso es prueba de un corte, de un nudo apresurado; es el recuerdo del tijeretazo que, sin más preámbulos, me echó al mundo, conminándome a arreglármelas por mi cuenta. Vosotros tampoco escaparéis a este recuerdo: de viejos, incluso de muy viejos, conservaréis intacto en mitad del vientre la huella de ese corte. Vuestros órganos más íntimos podrán escapar en cualquier momento por ese agujero mal cerrado y pudrirse en la atmósfera. En cualquier momento podréis derramar vuestras tripas al sol; y morir como un pez al que rematan de una patada en la espina dorsal. No seréis ni los primeros ni los más ilustres: Recordad las palabras del poeta:

El cadáver de Dios
se retuerce ante nosotros como un pez boqueante que rematan a patadas.

Pronto llegaréis a eso, niños insignificantes. Seréis como dioses; y no bastará con ello. Vuestros clones no tendrán ombligo, pero tendrán una literatura *que se mirará el ombligo*. Vosotros haréis lo mismo; seréis mortales. Se os llenará el ombligo de mugre, y todo estará dicho. Os arrojarán tierra sobre la cara.

CIELO, TIERRA, SOL

Este texto se publicó en la recopilación Contes de campagne (*Mille et une nuits, 2002), y se reeditó en la recopilación* Lanzarote et autres textes (*Librio, 2002)*.

El escritor de éxito se beneficia de ciertos productos de lujo, que la sociedad reserva a sus miembros eminentes o ricos; pero, para un hombre, el mejor regalo de la gloria es eso que se ha dado en llamar, utilizando el término anglosajón, las *groupies*. Son chicas jóvenes, sensuales y bonitas, que quieren ofrecerte su cuerpo en aras del amor sólo porque tú has escrito unas cuantas páginas que les han llegado al alma. Ahora me parece posible cansarme de las *groupies* y de la gloria; sería muy triste, pero posible. E incluso en tal caso creo que seguiría escribiendo.

¿Hay que concluir que la escritura se ha vuelto necesaria para mí? Expresar una idea así me resulta penoso; me parece *kitsch*, trillada, vulgar; pero la realidad lo es todavía más. No obstante tiene que haber habido momentos en los que la vida me bastaba; la vida, plena y completa. Lo normal sería que la vida fuera suficiente para los vivos. No sé lo que pasó, sin duda una decepción cualquiera, ya lo he olvidado; pero no me parece normal que uno tenga *necesidad* de escribir. Ni siquiera que tenga necesidad de leer. Y sin embargo…

Desde donde estoy, en Irlanda, veo el mar. Es un mundo movedizo, no del todo seguro, y aun así material. Odio el campo, su opresiva presencia; me da miedo. Ahora vivo por primera vez en un sitio en el que puedo contemplar el mar desde la ventana, y me pregunto cómo he podido vivir hasta ahora.

Al describir el mundo, al inscribir bloques de realidad, vivos e irrefutables, los relativizo. Una vez transformados en texto escrito se tiñen de cierta belleza irisada, vinculada a su índole opcional. El campo nunca es opcional; el mar, a veces, sí.

La bruma no es suficiente, no en nuestros días; no es lo bastante material: la podríamos comparar a la poesía. Puede que las nubes, si uno viviera en medio de ellas, fueran suficientes. La bruma no basta; pero no hay nada en el mundo tan bello como la bruma cuando se alza sobre el mar.

SALIR DEL SIGLO XX

Este texto fue publicado en el número 561 de La Nouvelle Revue Française (*abril de 2002) y reeditado en la recopilación* Lanzarote et autres textes (*Librio, 2002)*.

La literatura no sirve para nada. Si sirviera para algo, la chusma izquierdista que ha monopolizado el debate intelectual durante todo el siglo XX ni siquiera habría podido existir. Afortunadamente, este siglo acaba de terminar; es el momento de repasar por última vez (es de esperar al menos) las fechorías de «los intelectuales de izquierdas», y sin duda lo mejor es recordar *Los demonios*, publicado en 1872, donde ya se expone íntegramente su ideología, donde sus faltas y sus crímenes ya están claramente anunciados en la escena del asesinato de Shatov. Ahora bien, ¿qué influencia han tenido las intuiciones de Dostoievski sobre el movimiento histórico? Absolutamente ninguna. Marxistas, existencialistas, anarquistas e izquierdistas de toda índole han prosperado e infectado al mundo conocido exactamente como si Dostoievski nunca hubiera escrito una línea. ¿Han aportado al menos una idea, un pensamiento nuevo con relación a sus predecesores novelistas? Ni una. Es un siglo inútil que no ha inventado nada. Y no obstante, es pomposo hasta el límite. Es un siglo que le ha gustado plantear con gravedad las preguntas más tontas, del tipo «¿Se puede escribir poesía después de Auschwitz?», y que ha seguido proyectándose hasta el último aliento en «horizontes infranqueables» (tras el marxismo, el mercado) cuando ya Comte, mucho antes que Popper, subrayaba no sólo la estupidez de los historicismos, sino su inmoralidad congénita.

Teniendo en cuenta la extraordinaria, la vergonzosa mediocridad de las «ciencias humanas» en el siglo XX, teniendo en cuenta también los avances realizados durante el mismo período por parte de las ciencias exactas y de la tecnología, podríamos esperar que la literatura más brillante, la más inventiva de la época fuera la literatura de ciencia ficción; y, en efecto, eso es lo que observamos, con una pequeña corrección que conviene explicar. Recordemos, para empezar, que se puede escribir poesía después de Auschwitz tan bien como antes, y en las mismas condiciones; hagámonos ahora una pregunta un poco más seria: ¿se puede escribir ciencia ficción después de Hiroshima? Si examinamos las fechas de publicación, parece que la respuesta sería: sí, pero no la misma; y los textos, hay que decirlo, son francamente mejores. En ese género se evaporó, en unas pocas semanas, un optimismo de fondo que probablemente es incompatible con la novelística. No cabe duda de que Hiroshima fue la condición necesaria para que la literatura de ciencia ficción alcanzase el estatus de literatura.

Es deber de los autores de «literatura general» destacar para el

público a esos dotados y poco hábiles colegas que han cometido la imprudencia de incurrir en la «literatura de género», condenándose así a una oscuridad crítica radical. Hace una docena de años me dediqué a Lovecraft; más recientemente, Emmanuel Carrère se ha hecho cargo de Philip K. Dick. El problema es que hay más, muchos más, aunque nos limitemos a los clásicos (los que empezaron a publicar en torno a la Segunda Guerra Mundial, y cuya obra está esencialmente acabada). Aunque sólo sea por *Ciudad*, Clifford Simak merece formar parte de la historia literaria. Recordemos que este libro se compone de una serie de cuentos breves protagonizados, además de por perros y otros animales, por mutantes y hombres. Cada cuento va precedido de una nota contradictoria, donde se citan los puntos de vista de filólogos e historiadores pertenecientes a diversas universidades caninas, y sus debates suelen girar en torno al tema «¿Ha existido el hombre, o sólo es, como cree la mayor parte de los especialistas, una divinidad mítica inventada por los perros primitivos para explicar el misterio de sus orígenes?». Esta fascinante meditación sobre la importancia histórica de la especie humana no agota la riqueza intelectual del libro de Simak (*City* en la edición norteamericana), que se presenta también como una reflexión sobre la ciudad, su papel en la evolución de las relaciones sociales, el interrogante de si ese papel ha terminado o no. Para la mayoría de los perros, la ciudad, como el hombre, no ha existido jamás; uno de los expertos caninos llega incluso a demostrar el siguiente teorema: una criatura dotada de un sistema nervioso lo bastante complejo para construir una entidad como la ciudad habría sido incapaz de vivir en ella.

Durante este período de esplendor, la literatura de ciencia ficción podía hacer este tipo de cosas: examinar en perspectiva a la humanidad, sus costumbres, sus conocimientos, sus valores, su misma existencia; era, en el sentido más auténtico del término, una literatura filosófica. Era también, profundamente, una literatura poética; en sus descripciones de los paisajes y de la vida rural norteamericana, Simak, aunque con una intención muy diferente, casi iguala a Buchan cuando utiliza las landas escocesas para dotar de amplitud cósmica a los enfrentamientos que pone en escena entre la civilización y la barbarie, el Bien y el Mal. En lo concerniente al estilo, por el contrario, es cierto que la literatura de ciencia ficción rara vez ha alcanzado el nivel de sofisticación y elegancia de la literatura fantástica -en especial inglesa- de principios de siglo. Puesto que llegó a su madurez a finales de la década de 1950, no hace mucho que empezó a dar señales de verdadero agotamiento; un poco como la literatura fantástica inmediatamente antes de la aparición de Lovecraft. Y no cabe duda de que ésta es la razón de que ningún autor haya sentido, hasta el momento, la necesidad de rechazar los límites -de todos modos

bastante flexibles- del género. Quizá la única excepción sea ese extraño, extrañísimo escritor llamado R. A. Lafferty. Un autor que a veces produce la sensación de escribir, más que ciencia ficción, una especie de *filosofía-ficción*, única por el hecho de que en ella la especulación ontológica desempeña un papel más importante que los interrogantes sociológicos, psicológicos o morales. En *El mundo como voluntad y papel pintado* (el título inglés, *The World as Will and Wallpaper*, juega además con la aliteración), el narrador, que desea explorar el mundo hasta sus últimos límites, percibe repeticiones al cabo de cierto tiempo, se encuentra en situaciones similares, y acaba dándose cuenta de que el mundo está compuesto por entidades de pequeño tamaño, nacidas todas ellas de un acto de voluntad idéntico e indefinidamente repetidas. Por lo tanto, el mundo es a la vez ilimitado y sin esperanza; conozco pocos textos tan conmovedores. En *Autobiografía de una máquina ktisteca*, Lafferty va aún más lejos en la modificación de las categorías de la representación ordinaria; pero, por desgracia, el texto se convierte en algo casi ilegible.

También habría que citar a Ballard, Disch, Kornbluth, Spinrad, Sturgeon, Vonnegut y tantos otros que a veces en una sola novela, incluso en un solo relato, han aportado más a la literatura que todos los autores del *nouveau roman* juntos y que la aplastante mayoría de los autores de literatura negra y policíaca. En cuanto a ciencia y técnica, el siglo XX puede situarse al mismo nivel que el siglo XIX. Con respecto a la literatura y el pensamiento, por el contrario, el derrumbamiento es casi increíble, sobre todo a partir de 1945, y el balance desolador: cuando uno recuerda la crasa ignorancia científica de un Sartre o una Beauvoir, a pesar de pertenecer supuestamente al terreno filosófico; cuando consideramos el hecho casi inverosímil de que Malraux haya podido ser considerado -aunque fuera por muy poco tiempo- un «gran escritor», medimos el grado de embrutecimiento al que nos llevó la noción de compromiso político, y sorprende que alguien pueda, incluso ahora, tomar en serio a un intelectual; asombra, por ejemplo, que un Bourdieu o un Baudrillard sigan encontrando diarios y revistas dispuestos a publicar sus chorradas. De hecho, no creo exagerar si afirmo que, a nivel intelectual, no quedaría nada de la segunda mitad del siglo XX si no fuese por la ciencia ficción. Es algo que habrá de tenerse en cuenta el día que alguien quiera escribir la historia literaria de ese siglo, el día en que alguien se preste a considerarlo con una mirada retrospectiva, a admitir que ya hemos salido de él. Escribo estas líneas en diciembre de 2001; creo que ya ha llegado el momento.

PHILIPPE MURAY EN 2002

Este texto apareció en Le Figaro *del 6 de enero de 2003, con un título modificado.*

El progreso no es otra cosa que el desarrollo del orden.
AUGUSTE COMTE

El año 2002 seguirá marcado por el acceso, largo tiempo esperado, del pensamiento de Philippe Muray al gran público. No es que esos gruesos volúmenes de color gris azulado, con títulos disuasorios, hayan conseguido la adhesión de las masas; pero por lo menos lo han citado, y a veces entrevistado, en numerosos semanarios de amplia difusión; de ahora en adelante podemos seguir, más o menos, las tomas de partido de Philippe Muray sin tener que sacar cada vez su *Relay*; y eso es un avance considerable. Si no tenemos más remedio que hablar de la modernidad (cosa que a veces dudo), ¿por qué no hacerlo a partir de los libros de Philippe Muray? Será más agradable y más instructivo que en la época en que teníamos que cargar con Bourdieu y Baudrillard (estos ejemplos, lo reconozco, son un poco caricaturescos).

Consideremos a Philippe Muray una máquina en la que introducimos hechos (a veces reales, con frecuencia mediatizados), y de la que salen interpretaciones. Estas interpretaciones están guiadas por una teoría coherente, la de la crecida de un terror blando, de un nuevo tipo, cuya esencia Muray ha sintetizado en algunas fórmulas brillantes y definitivas (lo «hiperfestivo» la «envidia de penal» y sobre todo la tolerancia «que ya no tolera nada a su lado»). A mi juicio esta teoría, a partir de ahora clásica, debe formar parte del bagaje de cualquier persona culta.

El año 2002 seguirá siendo también el año en que la máquina Muray tuvo algunos fallos. No es que haya que poner su funcionamiento en tela de juicio; hasta podemos decir que nunca fue tan brillante. Por ejemplo, su magnífica descripción de la quincena anti-Le Pen que amenizó Francia en abril y mayo de 2002 es, no cabe duda, uno de sus mejores textos. Ahí muestra claramente todas sus cualidades: amplitud de miras, sentido histórico, precisión en el detalle, y sobre todo esa mirada prodigiosa que le permite elegir, entre todos los detalles, el más significativo, el que va directamente al corazón de las cosas (en este caso, la pancarta «No a los malos» que llevaba una niña). En realidad, mi tesis es que lo que va mal no es Philippe Muray, sino el mundo; que el mundo que le rodea empieza a producir ciertos fenómenos aberrantes, de los que no podemos asegurar que no sean interpretables en términos Muray, pero que al

menos son ambivalentes en ese sentido; que, en resumen, el buen pensamiento único, y el terror blando que de él se deriva, empiezan a producir ligeros crujidos.

Empecemos por el siniestro caso *Rose Bonbon*.[9] Philippe Muray (cierto que entrevistado «en caliente» por *Figaro-Magazine*) vio en él una repetición de la tediosa pantomima del censor y el censurado (cuyo final clásico es la ridícula derrota del censor). Por otra parte, los hechos parecen haberle dado la razón en este caso; recordaré no obstante que el caso se cerró por los pelos, y que sólo concluyó con la intervención de Nicolas Sarkozy, que se dio cuenta del marrón que implica, con vistas a un destino presidencial, seguir asociado con el «retorno del orden moral». Enfant Blue[10] perdió, pero en condiciones que auguran una próxima victoria. La verdad de este caso es que la cruzada antipedófila, embriagada por sus éxitos, ya no reconoce límite alguno, ni siquiera el respeto a la presunción de inocencia, y en cualquier caso no conoce, desde luego, el de la «libertad de expresión del novelista». Incluso hemos oído argumentos alucinantes según los cuales Jones-Gorlin, como novelista, era doblemente culpable, puesto que ni siquiera se le podía conceder «la autenticidad del testimonio». No exagero: gente con responsabilidad asociativa lo dijo y lo escribió.

Ahora bien, los que mantienen el «buen pensamiento único» se encuentran, en este caso, en una posición de lo más incómoda. Porque aunque adoren a los creadores molestos, también adoran, y con un amor igual de sincero, a los niños pequeños. En otras palabras, asistimos al desarrollo de una contradicción en el seno del «buen pensamiento único» (que de ahora en adelante llamaré, por convención lingüística, la izquierda).

Mi propio proceso, a primera vista, parece menos seductor; porque soy un macho occidental, y por lo tanto una especie de hortera, y en este sentido mis posturas sólo pueden ser muy lógicas. El ingenioso crítico Pierre Assouline llegó incluso a descubrir que siempre me había espoleado un odio obsesivo por los árabes; y que éste era, en contra de todas las apariencias, el verdadero tema de *Plataforma*, y tal vez de todos mis libros. Realmente me pregunto cómo conseguí aguantarme para no llevar a juicio a ese miserable; no cabe duda de que debería trabajar mi «envidia de penal». Dejando a un lado mi caso personal, cualquier observador atento se dará cuenta de que pronto vamos a tener problemas en este aspecto. El hombre de izquierdas, sin dejar de perseguir al islamófobo, va a tener que seguir apoyando a Taslima Nasreen (que, por su parte, va por ahí repitiendo alegremente que la estupidez y la crueldad no son para nada monstruosas desviaciones del islam, sino parte de su naturaleza intrínseca): consideremos también que lo más probable es que estos ejemplos se multipliquen, sin contar con que la chusma de los extrarradios se está volviendo antisemita y

todas las demás preocupaciones. Deberíamos recordar a esas ratas de laboratorio, sometidas por etólogos sin corazón a incesantes estímulos contradictorios. Ya no recuerdo con exactitud lo que les pasa; pero no es muy divertido que digamos. En resumen: el hombre de izquierdas echó a andar desde el principio con el pie izquierdo.

El episodio más significativo del período que se inaugura es, sin duda, el caso de los «nuevos reaccionarios», que ya ha hecho correr bastante tinta.[11] Lo menos que se puede decir es que la obra no recibió muchos elogios. En su calidad de jefe de la pasma, Edwy Plenel[12] tenía el deber de cubrir a su subordinado; cumplió a conciencia, aunque sin entusiasmo; quizá ya se olía que el caso había empezado mal. En efecto, la mayor parte de los periodistas consideró enojoso aquel ejercicio de *name dropping*; les pareció muy largo, a pesar de sus noventa y seis páginas (comparemos esto, una vez más, con el notable deleite que les produce citar el menor extracto de los textos de Philippe Muray).

No obstante, nada de todo esto es realmente alarmante; que un hombre de izquierdas escriba un libro insípido no es nada raro, de hecho es bastante normal; pero más grave, mucho más grave, fue la reacción de los acusados. El desafortunado Lindenberg imaginaba, sin duda, que iban a dispersarse como ratoncitos, jurando que ellos nunca, los demás quizá pero ellos no, oh qué pleito tan cruel. Al contrario, ¿qué sucedió? Que Finkielkraut se salió por completo de sus casillas y calificó la obra, por turno, de «estúpida» e «inmunda». Con un humor más travieso, Taguieff saludó la aparición del primer «panfleto blando» surgido de las filas del «extremo centro». Los dos, con algunos más, redactaron de inmediato un «Manifiesto por un pensamiento libre». Así que no fueron especialmente la vergüenza ni el pánico a ser desenmascarados lo que se reflejó en sus ojos culpables; sino más bien un ligero brillo de satisfacción por el anuncio de la reanudación de las hostilidades.

Un hecho aún más significativo: fueron sobre todo sus adversarios quienes denunciaron la amalgama, mientras que ellos parecían más bien contentos de que los amalgamasen de aquel modo (confirmo, a título personal, que aparecer en una lista que cuenta con Finkielkraut, Taguieff, Christopher Lasch, Muray y Dantec me regocija sobremanera; conozco menos a los demás, pero eso me da más bien ganas de leerlos). Las cosas llegaron al punto de que esos mismos adversarios los absolvieron apresuradamente del odioso calificativo, por el temor tardío de que acabaran reivindicándolo.

Pero, ay, el mal ya estaba hecho y el gusano en la manzana. Pobre Lindenberg; a veces, las mutaciones más decisivas tienen por

catalizador al incidente más mínimo. Recordemos que hace unos meses los «nuevos reaccionarios» eran tan débiles, tan fantasmagóricos y, sobre todo, estaban tan mal organizados que ni siquiera habían sido capaces de montar un apoyo correcto a la candidatura de Jean-Pierre Chevènement. Ese breve opúsculo consiguió que cerraran filas, que tomaran conciencia de que tenían de su parte la inteligencia y el talento y convertir todo ello, sin haberlo buscado, en la primera fuerza intelectual del país. Una jugada magistral, compañero Rosanvallon; le van a felicitar en la próxima asamblea de Davos.

Ahora que hemos establecido que somos los mejores, por fin vamos a poder desplegar la amplitud de nuestras divisiones ante un público arrebatado por la calidad del intercambio. En mi agenda personal ya preveo un debate con Philippe Muray sobre las ventajas del turismo de masas; otro con Dantec sobre las perspectivas de la reproducción humana mediante clonación; una especie de coloquio general sobre el monoteísmo, y tal vez otro sobre la prostitución (por lo menos ambos temas tienen en común que a todo el mundo se le ocurre algo que decir sobre ellos). Más vale que lo anuncie ya: en 2003 todo va a ser la leche; os va a cambiar la Fundación Saint-Simon.

Falta encontrar un patrocinador, y con cierta emoción me dirijo a vosotros, amables reaccionarios clásicos, nobles guardianes de la antigua morada. Alegraos en estos días navideños, porque el Eterno os ha concedido una copiosa posteridad. No hay duda de que habréis asistido con algo de inquietud a un aflujo de tal magnitud a vuestras costas, otrora tan apacibles; tanto más si tenemos en cuenta que los casos precedentes de lo nuevo (el *nouveau roman*, los nuevos filósofos) daban motivos para suscitar legítimas sospechas sobre la calidad de esa inmigración. Tranquilizaos: son inteligentes, trabajadores y, de hecho, comparten vuestras costumbres; sabrán adaptarse. Sabremos conservar lo mejor de vuestra tradición; nos aplicaremos. También sabremos proceder a los ajustes indispensables al entrar en el tercer milenio. Relajaos, chicos, nosotros nos encargamos; ya estáis viendo la luz al final del túnel. No hace falta que alabe los méritos de nuestros intelectuales, ya los conocéis un poco. Sabéis que Finkielkraut y Taguieff son reclutas temibles, capaces de pulverizar a cualquier *segunda izquierda*, si es que aparece. El caso de los novelistas, os lo concedo, es más espinoso. Pasemos rápidamente, con vuestro permiso, sobre el problema de las costumbres (droga, sexo libre); ya habéis asimilado a muchos otros que no valían mucho más. Pero ¿quién puede prever lo que pensará Maurice Dantec de aquí a cinco años? En este momento parece nutrirse de buenos autores (Revel, De Maistre); pero el proyecto de fondo sigue siendo una síntesis de catolicismo y

Nietzsche. Proyecto imposible y por ello mismo preocupante, porque aunque pueda dar lugar a ciertos extras interesantes (producción de obras maestras), no ofrece ninguna garantía real de fiabilidad ideológica. Mi propio caso, lo admito, y teniendo en cuenta los autores a los que me gusta citar (Schopenhauer, Auguste Comte, Wittgenstein cuando estoy de buen humor) es casi igual de problemático. En fin, ¿cómo lo diría? Tendréis que aguantar. Cubrir con un velo compasivo o socarrón las desviaciones ideológicas; hacer un esfuerzo para concentraros solamente en la calidad literaria de los textos. Podéis hacerlo; ya lo habéis hecho antes, vuestro glorioso pasado lo atestigua. No temáis nada; presiento que ya lo estáis consiguiendo.

PARA UNA SEMIRREHABILITACIÓN DEL HORTERA

Este texto fue publicado en Internet.

Es un reciente artículo del *Nouvel Observateur* dedicado a las tribulaciones del hombre de izquierdas, el eminente Laurent Joffrin comete un error cuando declara que mi frase según la cual «la religión más estúpida es el islam» me acerca a las posiciones del hortera medio. En Francia, país de fuerte tradición anticlerical, la posición típica del hortera medio sería más bien algo como «para mí todas las religiones son iguales; tanto monta, monta tanto». Si le animaran a explicarse, sin duda diría «no son más que gilipolleces para oprimir a la gente, para que no lo pase bomba y empujarla a matarse entre sí, y para comprarse ropa estupenda con filigranas de oro mientras el pobre pueblo se muere de hambre». Por otra parte esta posición, como todas las del hortera medio, no deja de tener cierta verosimilitud inmediata.

Ya que el hortera medio es difícil de detectar, y por lo tanto de interrogar, dirijámonos en busca de confirmación a algunos horteras famosos como Guy Bedos,[13] Siné[14] (de quien me gustaría recordar aquí sus elegantes declaraciones sobre Catherine Millet) o, mejor todavía, Cabu,[15] inventor del término. En primer lugar, establezcamos su horterez: no pertenecen por naturaleza a la categoría del hortera medio, y parece preferible reservar el apelativo de hortera alfa a personalidades más carismáticas, como Jean-Marie Le Pen; el término de hortera beta parece bastante adecuado, pero voy a preferir, porque lo considero más preciso, calificarlos de horteras incompletos. A pesar de poseer las aptitudes naturales del hortera, no han sabido hacerlas fructificar (se ha producido un traumatismo, algo las ha desviado de su camino), de modo que no han logrado alcanzar la pura serenidad horteril; y por eso hay en ellos algo crispado, malsano, que se traduce en una absoluta carencia de sentido del humor. Un budista zen es a veces muy divertido, un hortera «de playa» también; Cabu, jamás.

Pero ¿cuál es la posición de Cabu sobre las religiones? Poco más o menos la que he citado. Para Cabu todas las religiones son iguales porque no es capaz de distinguir entre ellas; como máximo, sabe distinguir la ropa.

Desprovisto tanto de inteligencia como de humor, el hortera incompleto carece, además, de sentido moral: recordemos que gran parte de la obra gráfica de Cabu ha consistido en burlarse de los minusválidos y en abogar solapadamente a favor de su exterminación (su encarnizamiento bestial contra «Dejadlos vivir», siempre asociado a imágenes de mongólicos y paralíticos, que disimula mal un «Dadles

muerte» subyacente). Incapaz de discernir con claridad las religiones, es aún más incapaz de juzgarlas y de decir, por ejemplo: tal religión es noble; tal otra es mediocre y de poco provecho; y esa de allá es francamente inaceptable. El examen de las religiones a nivel intelectual y su juicio a nivel moral son no obstante tareas imprescindibles para cualquier ser humano. Alegando una especie de inocencia animal, el hortera corriente se exime de ellas; sin embargo, al negarlas para elevarse por encima de su condición, el hortera incompleto nos obliga, al contrario, a considerarlo con severidad, y a concluir que en esto, como en otras cosas, se ha colocado ligeramente por encima del nivel normal de la humanidad.

PRELIMINARES DEL POSITIVISMO

Este texto es el prefacio a la obra de Michel Bourdeau Auguste Comte aujourd'hui, *Kimé, 2003.*

LA DESAPARICIÓN DE LA METAFÍSICA

En el pensamiento político y moral de Auguste Comte todo parece concebido para exasperar al lector contemporáneo; pero antes de explicar esto, que es el objeto de este volumen, conviene despejar, o al menos tener en cuenta, una dificultad previa: seguimos sin haber salido del estado metafísico, cuya desaparición le parecía inminente; tenemos menos intención que nunca de salir de él; en vista de los artículos que encontramos con regularidad en las revistas hablando del «retorno de Dios», un satirista podría llegar a preguntarse si no corremos el riesgo de salir *hacia abajo*; más seriamente, podríamos preguntarnos si el estado metafísico, lejos de ser, como pensaba Comte, una fase transitoria de disolución de las teologías anteriores, no tendría como consecuencia mantenerlas en respiración asistida mediante la incertidumbre inherente a toda metafísica.

Con Descartes empieza precisamente el período metafísico moderno; los asombrosos avances científicos y técnicos del Renacimiento se llevaron a cabo con una especie de inocencia filosófica, a falta de un pensamiento adecuado para estructurarlos; es por ello, sin duda, por lo que la Iglesia católica no percibió de inmediato el peligro y reaccionó demasiado tarde, cuando las bases de su autoridad espiritual ya estaban minadas. Adentrándose a solas en un paisaje en ruinas, Descartes llevó a cabo una gran innovación al separar por primera vez con tanta claridad la física de la metafísica. Colocando frente a frente las categorías inútiles de la materia y del espíritu, creó de un solo plumazo las condiciones de la mayoría de los errores filosóficos ulteriores.

La categoría del espíritu, concebida expresamente para abarcar los problemas sin contenido (Dios, el alma humana…), iba a experimentar un declive tumultuoso, marcado por diversas tentativas para devolverle un simulacro de existencia: algunas fueron grandiosas, como el kantismo; otras miserables, como las psicologías.

La materia, por su parte, parecía volar de éxito en éxito. Demagógico y simplista, el pensamiento cartesiano (por una parte un universo-máquina, compuesto de engranajes materiales; por otro el espíritu, colocado ahí como para mayor seguridad, para uso de almas sensibles o frente a problemas difíciles) sigue imponiéndose en la actualidad. A veces incluso se confunde con el método científico, o con el positivismo; cruel desprecio, puesto que el pensamiento cartesiano no ha hecho otra cosa que obstaculizar sus progresos.

Intentó oponerse de entrada a la física newtoniana, ya que una acción que se propagase en el vacío le parecía inconcebible a un materialista; sólo la evidencia experimental hizo que finalmente entrara en razón. Muchos años más tarde, los debates que recorrieron todo el siglo XX en torno a la interpretación de la mecánica cuántica sólo pueden explicarse como un intento de salvaguardar a cualquier precio una ontología material y causal. En efecto, desde un punto de vista positivista, ni la mecánica newtoniana ni la mecánica cuántica plantean problema especial alguno. Se formulan leyes, y estas leyes permiten establecer modelos de los fenómenos y predecir el resultado de las experiencias; las entidades no se multiplican más allá de lo necesario; ¿algo más?

Pascal (que se valía de las ciencias antes de hundirse en su noche mística) ya nos había avisado: «Hay que decir en líneas generales: "es cuestión de figura y movimiento"; porque es verdad. Pero decir cuáles, y componer la máquina, es ridículo; pues es inútil, inseguro y penoso.» Con su insolencia característica, esta frase cortante como la navaja de Ockham ya es de inspiración positivista. En efecto, ni la materia ni Dios cuentan con el favor del pensamiento positivo. Modestia ontológica, sumisión a la conducta experimental, voluntad previa de predecir, de explicar si es posible: nace un estilo que, si bien ha permitido el conjunto de los descubrimientos científicos durante los últimos cinco siglos, tarda en seducir a un público más amplio.

Pues si la comunidad de los físicos no ha conseguido ahuyentar totalmente a los fantasmas de la metafísica, ¿qué decir del resto? Recordemos que Comte ni siquiera consideraba útil aislar una ciencia con el nombre de «psicología» (para él, se trataba de una rama de la fisiología animal), y que desde su muerte hemos visto desarrollarse teorías que daban simplemente por sentada la existencia del «sujeto», numen no localizable cuyo fenómeno sería, sin duda, algo así como el «yo». En el terreno político, basta con remitirnos a un rasgo que Comte consideraba uno de los vicios fundamentales del estado metafísico, la tendencia a argumentar en lugar de observar; y de ver, también ahí, en qué punto estamos. Basta con recordar también la persistente popularidad de las teorías del «pacto social», basadas en la ficción de individuos libres preexistentes a la colectividad y en la noción de «derechos humanos», independientes de cualquier deber, que se deriva de aquélla.

Dando por sentado el paso al estado positivo de las ciencias de la materia y de la vida, Comte se proponía ampliarlo a las ciencias sociales; en resumen, sólo un gigantesco error de apreciación histórica es lo que hace posible toda su filosofía. Como sus premisas no se han cumplido, ni parece que vayan a cumplirse, su acción eventual puede situarse únicamente en un futuro indefinido.

Su curioso optimismo histórico es característico de la época; hoy nos cuesta imaginar el arrebato inaudito, frenado apenas por el episodio napoleónico, que invadió Europa tras la Revolución Francesa. Y es cierto en el terreno literario: si consideramos que en 1830, limitándonos a Francia e incluso a París, autores como Balzac, Chateaubriand y Hugo estaban en el apogeo de su producción artística (y éstos no son más que ejemplos entre los más notables), tenemos que suponer una efervescencia poderosa, informe, en todas direcciones. Actividad que tenía su equivalente en el terreno filosófico; lo sabemos en el caso de Alemania, aunque mucho menos en el caso de Francia. Relacionar a Comte y a Fourier puede parecer sorprendente, de opuestos que son sus sistemas. Pero tienen en común, además de una amplitud de miras rayana en la megalomanía, por no decir en la locura (de tipo más bien delirante en Fourier y maníaco en Comte), la certeza de que la sociedad puede reorganizarse de acuerdo con bases completamente nuevas en el plazo de unas cuantas generaciones; incluso de unos cuantos años, según la formación social de que se trate.

El gran tema de Fourier, donde más destaca, donde promete mejoras fulgurantes a escala de una vida humana, es lo que podríamos llamar la *motivación de los productores*. Ahí Comte no tiene mucho que decir (pero lo mismo ocurre con Proudhon, Marx y en realidad con los reformadores sociales en conjunto, salvo Fourier). Su segunda innovación, que concebía a más largo plazo, gira en torno a la familia, a la conyugalidad, a las costumbres sexuales en general; también ahí Comte se conforma (si exceptuamos la extraña premonición final de la Virgen María) con reproducir los esquemas existentes.

Dicho esto, las omisiones de Charles Fourier son, sin embargo, considerables. No habla ni de la propiedad, ni de la herencia, ni a fin de cuentas del sistema político; sobre todo, casi no habla de la religión en una época en la que el fundamento religioso de la sociedad está, en Francia, a punto de desmoronarse; de hecho se da por satisfecho con unas vagas proclamaciones contra el ateísmo. Ambos autores también tienen en común que escribían mucho y demasiado deprisa, mientras intentaban asegurarse una supervivencia material difícil; y que despreciaban las convenciones estilísticas más extendidas. De hecho, hoy en día todo el mundo los considera ilegibles, con la excepción de algunos perversos que terminan por adorar sus extravagancias y por ver en ellas el signo de la genialidad: la desviación burlesca en Fourier, la repetición obsesiva en Comte.

Hasta ahora, Fourier ha tenido más comentaristas, sin duda porque la obsesión sexual, a lo largo de todo el siglo XX, no ha dejado de aumentar. Dicen que el gran público vuelve a tener sed espiritual. Me parece demasiado pronto para afirmarlo; creo que actualmente las

necesidades sexuales son mucho más urgentes que las espirituales; pero suponiendo que llegue el momento de que se satisfagan, y que por lo tanto aparezcan necesidades espirituales, será interesante volver a leer a Comte. Porque su verdadero tema, su tema esencial, es la religión; y ahí lo mínimo que podemos decir es que innova.

EL ESTABLECIMIENTO DE LA RELIGIÓN

El hombre pertenece a una especie social; este hecho se encuentra en la base del pensamiento comtiano, y no debemos perderlo de vista si queremos adentrarnos en su desarrollo. A la hora de examinar las formaciones sociales de la especie humana, sus diversas organizaciones, su devenir, Comte es casi exhaustivo: la propiedad, la familia, el sistema de producción, la enseñanza, la ciencia, el arte… Pero de todas las estructuras que produce una sociedad, y que a su vez la fundamentan, la religión le parece la más importante, la más característica y la más amenazada al mismo tiempo. Según Comte, el hombre puede definirse, aproximadamente, como un animal social de tipo religioso.

Antes de Comte, la religión se consideraba un sistema de explicación del mundo; el resto, poco más o menos, se derivaba de ahí. Además de ser uno de los primeros en darse cuenta de que ese sistema estaba irremediablemente agotado, Comte fue también uno de los primeros en comprender que los fundamentos del mundo social, privados de su base, iban a derrumbarse también. Fue uno de los primeros en entender que la explicación racional del universo iba a tener que limitarse a un discurso más modesto; y fue el primero, sin la menor duda, que intentó proporcionarle al mundo social una nueva base religiosa.

Lo mínimo que podemos decir es que fracasó; la religión positiva tuvo algunos adeptos, muy pocos, y después se extinguió. Debemos preguntarnos por las razones de un fracaso semejante en un filósofo que no intentaba situarse solamente en el terreno de la especulación, sino también en el de la eficacia práctica a corto plazo.

Comte había comprendido que la misión de la religión, sin por ello dejar de integrarse en un sistema del mundo aceptable para la razón, consistía en vincular a los hombres y regular sus actos (nada mejor en este punto que remitirnos a su texto y a sus términos); había previsto los sacramentos y el calendario. Pero quizá se le escapaba la profundidad del deseo de inmortalidad inscrito en el hombre; los pasajes en los que aborda voluntariamente este tema, y luego desvía la conversación hacia la oración, son fascinantes; como probablemente

no tenía tiempo de releerse, dejó subsistir en su filosofía una especie de duda en estado original. Fuera como fuese, la inmortalidad abstracta inscrita en la memoria humana no logró convencer a los individuos de su época -por no hablar de la nuestra-, hambrientos de una promesa de vida más material. Supongamos cumplidos los prerrequisitos del sistema de Comte (cosa que llevará, acaso, unos cuantos siglos). Supongamos que se extinguen los teísmos, que el materialismo se devalúa, que el positivismo se establece como único pensamiento operativo de la época científica.

Supongamos además la índole «irremplazable y única» del individuo humano reconocida como un cuento chino; y su carácter social plenamente evaluado y tenido en cuenta. Supongamos que todo esto ya no es objeto de polémicas y enfrentamientos, sino de una evaluación objetiva, tan consensuada como ya lo son los resultados de la ciencia del gen. ¿Cuánto habremos avanzado, por poco que sea, en el establecimiento de una religión común? ¿En qué medida será más deseable para los individuos la idea de la humanidad o del Ser Superior? ¿Y qué podrá llevar a esos individuos, conscientes de su desaparición individual, a conformarse con su participación en ese fetiche teórico? En resumen, ¿quién puede interesarse por una religión que no protege de la muerte? Comte no contesta a estas preguntas; y es probable que no tengan respuesta. No cabe duda de que el establecimiento de la inmortalidad física, con ayuda de medios tecnológicos, es el paso obligado para que vuelva a ser posible una religión; pero lo que Comte nos hace sentir es que esa nueva religión seguirá siendo casi tan necesaria para los inmortales.

Almería, octubre de 2002

ENTREVISTA CON GILLES MARTIN-CHAUFFIER Y JÉRÔME BÉGLÉ

Esta entrevista se publicó en el número 3000 de ParisMatch, *en octubre de 2006.*

¿Cómo juzga la literatura francesa de estos últimos años?

En 1994 apareció algo nuevo con la publicación de *Cantique de la racaille* de Vincent Ravalec y de mi libro *Ampliación del campo de batalla*, con la creación del premio Flore, con la transformación de *Les Inrockuptibles* en un semanario. Algunas instituciones como Canal + o J'ai Lu siguieron el movimiento muy pronto. La mención «nueva generación» en los J'ai Lu había molestado a todos los participantes; éramos demasiado individualistas para sentirnos miembros de una generación, pero, visto a distancia, era verdad: J'ai Lu y Librio hicieron un trabajo muy hermoso. Vimos llegar a gente cuya cultura procedía del libro de bolsillo, es decir, de la literatura clásica, pero también de la literatura de género (policíaco, fantástico, ciencia ficción), y que, por el contrario, había leído poco a sus antecesores franceses inmediatos.

¿Philippe Djian no estaba en la misma situación?

Sí, es cierto, era nuestro precursor, pero estaba solo y por tanto tuvo menos impacto.

¿Fue importante la Série Noire?

Aunque Dantec fue el único que se estrenó realmente con ella, todos la conocíamos. Durante mucho tiempo la Série Noire fue la única que mantuvo una tradición de examen del mundo, un tema que se había vuelto demasiado vulgar para la literatura en general. Por desgracia, su compromiso de extrema izquierda llevaba a los autores de género policíaco a una visión estereotipada (modelo de tema: un chanchullo inmobiliario en la región de Niza con un diputado del grupo mixto…). Por otra parte, los tópicos propios del género le impedían abordar lo íntimo (por ejemplo, es difícil encontrar ahí un auténtico personaje femenino). A pesar de todo, esta colección, impulsada por Patrick Raynal, mantuvo la tradición de una literatura a la vez popular y de calidad, lo que nunca ha existido en Francia en el campo de la ciencia ficción o del género fantástico.

¿Desapareció aquel movimiento a mediados de los años noventa?

Tengo la impresión de que algo se rompió el año pasado. La muerte de Guillaume Dustan me afectó mucho; era un ser luminoso, extremo, era importante tanto por su presencia como por sus libros. Y luego desapareció, a su vez, Philippe Muray; era insolente, no tenía miedo a nadie. Vamos a notar mucho su falta en los años venideros.

¿Qué sustituyó al movimiento?

Para gran alivio de todos, surgieron textos consensuales. Existe un verdadero retorno de la literatura edificante, de buenos sentimientos, de indignaciones previsibles: Philippe Claudel podría simbolizar bastante bien esta corriente.

¿No sabía mejor la gran literatura -la del siglo XIX, Flaubert- hacer sitio a lo negativo?

Cuando una sociedad es fuerte y está segura de sí misma, como la francesa en el siglo XIX, puede soportar una literatura negativa. No es en verdad el caso de la Francia actual. La gente necesita que la tranquilicen. Ya no soporta el menor rastro de negatividad, ni siquiera de realismo.

¿Por qué ha desaparecido esta escuela literaria?

Al final no éramos tan arribistas como cabía pensar. Me di cuenta de esto cuando se produjo la sucesión de Raphaël Sorin en Flammarion. Me preguntaron que quién, a mi juicio, podía sustituirle. Podría haber respondido «yo», pero soy demasiado perezoso para ser editor. Entonces propuse a Frédéric Beigbeder, creyendo que le divertiría; dimitió al cabo de dos años. Esto demuestra una falta deplorable de tenacidad para ocupar las posiciones de poder. De todas las personas que aparecieron a mediados de los años noventa, ninguna ha querido el poder con suficiente empeño. En su época, Gide, Nimier, Sollers supieron ocupar lugares fuertes en la sociedad. En el fondo nosotros seguimos siendo unos *punkis* y conoceremos el mismo destino.

Usted no ha dado ejemplo…

Es cierto. Me equivoqué, porque el poder nunca queda vacío; y hemos dejado pasar la oportunidad de imponer nuestros gustos literarios.

Pero todavía es posible ocupar posiciones de poder.

No, es demasiado tarde. En 1998, por ejemplo, teníamos todas las cartas en la mano. La ocasión pasó, tocará a otros más jóvenes. Nos derrotaron aquellos a los que Pascal llamaba «semihábiles»: los docentes, los libreros…

Entonces aquel movimiento sólo duró diez años. Es poco.

Al fin y al cabo, la gran época del pop no duró más de diez años, ni la época de alta tensión del romanticismo o el surrealismo. Bueno, no quiero compararnos con aquella gente, de todos modos estábamos un escalón más abajo.

¿Queda un lugar para usted hoy si la literatura vuelve a los remilgos y a los buenos sentimientos?

Sé lo que hay que hacer para parecer simpático; no soy idiota. Pero no me apetece mucho. Ya he dicho muchas cosas sobre la sociedad contemporánea y en el fondo estoy un poco harto de ella. Así que pienso volver a mis primeros amores: la ciencia ficción. *La posibilidad de una isla* es una etapa de esta mutación. La ciencia ficción me permite bifurcarme hacia una literatura más poética y más abierta al sueño. En ella, las motivaciones de los personajes pueden estar menos dictadas por una realidad que todos conocemos, ya bien resumida por la dicotomía de Balzac (el placer y el oro). Al proyectarse en el futuro se pueden imaginar otros resortes.

¿Por qué hay tan pocos libros buenos de ciencia ficción?

Es una literatura demasiado inteligente, no surge la emoción nacida de la identificación personal. Hay pocas novelas de ciencia ficción auténtica con personajes conmovedores e inolvidables. Me tienta. Es una apuesta interesante.

A usted le han atacado mucho. ¿Se resiente uno de este tipo de agresión?

Creo que Guillaume Dustan era más frágil que la gente normal. Yo soy un poco más resistente. Que te insulte un gilipollas sigue siendo un pequeño placer. Y sin duda que te insulten es menos desagradable que el hecho de que te ignoren. Pero se han propasado en el caso de *La posibilidad de una isla*.

¿Acogieron mal al libro o a su autor?

Había una especie de rabia contra mí, como si hubiera que hacerme pagar un éxito o una notoriedad excesivos. He ido demasiado lejos y no me lo perdonarán. Lo había intuido. Cuando entregué el manuscrito me dije que iban a empezar los incordios. Cuando *Les Inrockuptibles* me entrevistó en junio, sabía que yo vivía mis últimos buenos momentos. Este país tiene una faceta terriblemente vengativa. Puedo consolarme haciendo giras por Croacia o Argentina.

Sin embargo, ¿Francia rinde culto a sus escritores?

Es cierto, este país concede una gran importancia a su literatura, al contrario que otros que aceptan muy bien que en ellos sólo se vendan libros norteamericanos. Es el país del mundo donde es más fácil para un escritor aparecer en la televisión. Pero se considera indecente tener demasiado éxito. Hay una fiebre igualitaria que tolera mal el triunfo.

¿Son buenos los editores franceses?

Un poco convencionales: no les gustan los cuentos, no les gusta la poesía… Una vez quise que se publicara un libro que me habían enviado. Fracasé. Eran unos cuentos escritos por una chica, me habían parecido buenos, se los di a un editor y la cosa no salió. Me irritó. Sobre todo si se piensa que los editores confían a cualquiera la lectura de los manuscritos que llegan por correo. Es un trabajo oscuro en las editoriales, mientras que deberían encargárselo a las personas más cualificadas. Es muy posible que en la actualidad haya grandes libros que han pasado inadvertidos.

¿Qué espera usted de un editor?

Que no retoque mi texto. Parece una nimiedad, pero como tengo juicios casi cada vez que publico, ese respeto es ya mucho. Aparte de esto, me interesa sobre todo el objeto-libro. Los libros franceses me parecen feos. Espero de un libro que sea bonito, práctico, que sea agradable tenerlo en la mano. En cambio, nunca he cuestionado las estrategias de lanzamiento de mis editores: es su oficio.

De Maurice Nadeau, el primero, a Claude Durand, el último, ¿quiénes han sido sus mejores editores?

El editor con más talento que he conocido es Joaquim Vital, el director de La Différence. Tenía olfato en todos los terrenos, un asombroso espíritu abierto. Pero no era en absoluto serio, no pagaba a sus autores y a duras penas a sus empleados, en el fondo era incapaz de dirigir una empresa. No se puede afirmar que los editores franceses sean una nulidad. POL o Le Dilettante han desempeñado una auténtica función. Yo sería más severo con los libreros que con los editores.

¿Por qué?

Sus corazonadas me fatigan. ¡Ya la expresión «corazonada» me fastidia! En conjunto, son penosamente conformistas. Más que los editores.

¿Y qué opina usted de la prensa literaria?

El gusto por la polémica podría considerarse una de las cualidades de este país, pero se han pasado de la raya, se ha recurrido demasiado a la justicia estos últimos años. Nicolas Jones-Gorlin, Éric Bénier-Bürckel, Renaud Camus, muchos autores han sido objeto de un escándalo, un juicio, y ninguno de ellos se recuperará, están quemados para siempre. Yo también he tenido problemas, pero mi posición era más fuerte… Y cada vez, además, han acusado a los autores de «provocar» para vender sus libros, mientras que los editores detestan las polémicas, lo que más les gusta es la venta apacible de un producto ponderado que suscitará las corazonadas espontáneas de los libreros…

Usted se ha buscado problemas hablando de la religión musulmana, la más estúpida del mundo, cuando se publicó Plataforma…

Sí, fue una estupidez por mi parte, porque me convertí en héroe de un combate que no me interesa. Sigo pensando que la creencia en Dios debería disminuir normalmente, aunque los acontecimientos parecen contradecirme. Tengo la impresión de que hoy adoptamos con la religión la misma postura que con los bailes bretones: desde el momento en que es un poco tradicional, un poco antiguo, se vuelve respetable y hasta casi simpático.

El libro de Jonathan Littell apenas ha suscitado polémica. ¿Le envidia?

La hostilidad acaba cansando, sí. Con la publicación de *La posibilidad de una isla*, yo había desarrollado lo que llamaría el «síndrome Jean-Jacques Goldman». El cantante se pagó una página de

publicidad para enumerar todas las críticas desfavorables aparecidas sobre uno de sus álbumes. Se dirigía de una manera lastimera a sus oyentes, a su público. Yo he vivido la misma experiencia al emocionarme hasta las lágrimas cuando alguien me paraba en la calle para decirme que le gustaba mi libro. En el fondo es verdad, desde luego, que lo que cuenta es el público, pero se supone que la crítica, de todos modos, emite una opinión autorizada. Y no es del todo normal extraer gloria de sus críticas adversas.

Por último, ¿se diría que algo se ha roto en usted?

Es cierto. Tengo la sensación de haber participado en años innovadores y brillantes. Ravalec, Dantec y yo hemos mirado al mundo de frente. Cosa que faltaba en el paisaje. Guardo buenos recuerdos de aquella época. Pero son sólo recuerdos. Era mi juventud, y la he dejado atrás. Cuando murió Guillaume, comprendí que mi juventud había terminado. Nos divertimos mucho, pero la fiesta se ha acabado. La literatura, en cambio, continúa. Atraviesa períodos huecos y después retorna.

Traducción de Jaime Zulaika

TODA UNA VIDA LEYENDO

Con ocasión del cincuenta aniversario de J'ai Lu, *Michel Houellebecq les envió este texto.*

La primera experiencia es apenas un recuerdo, no consigo dar del todo con las palabras. Había un porche, a la sombra, junto al patio soleado (en mis recuerdos de infancia siempre hay sol). Un sillón en mitad del porche y la sensación de una zambullida indefinidamente repetida, maravillosa. La sensación de algo que me iba a acompañar toda la vida. Una impresión de plenitud, porque «toda la vida» (quizá más adelante estas palabras me arranquen una sonrisa, pero ahora lo digo con cierta amargura), «toda la vida», en aquel momento, me parecía algo muy largo.

Creía que mi vida iba a ser feliz, y ni siquiera imaginaba con mucha precisión la infelicidad; la vida me parecía una delicia, un don, y la lectura era una de las alegrías de esa vida indefinidamente deliciosa.

Era un niño. Era feliz, y la felicidad deja pocas huellas.

He ido aprendiendo poco a poco en qué consiste realmente la vida de los hombres; lo he aprendido también a través de sus libros. Probablemente mis abuelos nunca prestaron atención a la diferencia de edad que existía, en principio, entre las obras de la *Bibliothèque Rose* y las de *la Bibliothèque Verte*; ¿cómo explicar de otro modo que pudiera leer *Graziella* a los diez años?

Ahí está todo el romanticismo en su esplendor, su primer ímpetu, y *Le premier regret*, que concluía ese libro, es un poema de una pureza increíble. Nunca antes de Lamartine, y jamás después, ha escrito ni escribirá nadie en alejandrinos (ni siquiera Racine, ni siquiera Victor Hugo) con tal naturalidad y espontaneidad, semejante arrebato del corazón.

¿Cómo pudo Lamartine, tras conocer a los dieciocho años a una Graziella de dieciséis, llegar a olvidarla? ¿Cómo pudo seguir viviendo? ¿Y cómo podría un lector de Lamartine dedicar su vida a algo que no fuese encontrar a una Graziella de dieciséis años? Y, de todos modos, qué fascinante guarrada es la literatura… Tan perniciosa y poderosa, increíblemente más poderosa que el cine, más perniciosa incluso que la música.

También hubo otras cosas. El repugnante Jack London, que a Lenin le gustaba tanto (y no hay duda de que fue ese alarde de admiración de Lenin por Jack London, su cínica aceptación de la *lucha por la vida*, en las antípodas de la supuesta generosidad vinculada a la palabra «comunismo», lo que me abrió los ojos e impidió, de antemano, que jamás me acercase al marxismo). El maravilloso Dickens (nunca me

reiré tanto, con tantas ganas, nunca me partiré de risa, lloraré de risa como lo hice a los nueve años leyendo *Los papeles del Club Pickwick*). Leí a Julio Verne, y los cuentos de Andersen… *La cerillera* me rompió el corazón, y me lo sigue rompiendo a cada lectura con una regularidad implacable.

Recuerdo también la colección *Rouge et Or*, con sus ingenuas ilustraciones (probablemente un poco cara, era más bien un regalo de cumpleaños o de Navidad); en fin, que sólo tengo buenos recuerdos de esa época. Sin embargo, no tendrían que haberme permitido leer *Graziella* a los diez años. Por aquel entonces las niñas me buscaban, y algunas, ahora me doy cuenta, ya tenían segundas intenciones; o sea que en conjunto todo empezó bien, pero enseguida llegó la pubertad, que coincidió con el momento de la moda de los minishorts, y me costaba conciliar eso con la lectura de *Graziella*; empecé a rechazar lo que me tendía los brazos -aunque me moría de ganas- para buscar en la vida cosas que no estaban allí, en resumen, que todo se volvió sumamente jodido, y sigo pensando que, en parte, la culpa es de Lamartine. Más o menos por esas mismas fechas dejé las colecciones infantiles por los libros de bolsillo.

Para mí había dos colecciones que valían la pena: *Le Livre de Poche* y *J'ai Lu*. Odiaba *Folio* y *Présence du Futur*: demasiado caras, portadas repelentes -del tipo «dibujo sobre fondo blanco»- y sobre todo una calidad de fabricación lamentable, bastaba abrir los libros una docena de veces para que las páginas mal pegadas se soltaran y el libro acabara hecho trizas, mientras que los volúmenes de *Le Livre de Poche* y sobre todo los de *J'ai Lu* eran indestructibles, y menos mal, porque los abrí mucho más de una docena de veces, los llevé conmigo a todas partes, a los cafés, a la cantina del liceo, al tren…, y no tardé en subir a trenes que ya no eran de cercanías, hice viajes en trenes que iban de una punta a otra de Europa, era la época del Interrail, dormí en campings polvorientos, en sótanos húmedos, y aquí están mis *J'ai Lu*, los tengo a mi lado mientras escribo esto… Ahora soy rico, viajo en preferente, ya no tienen nada que temer, genial.

Más tarde, con el fracaso de mi matrimonio y de mi vida profesional, empecé a escribir. Para ser más exactos, empecé a escribir novelas, que se publicaron y me proporcionaron fama y fortuna relativas. De pronto empecé a leer a mis contemporáneos, descubrí las *ediciones normales*. Sin embargo, nunca he dejado de leer o releer en ediciones de bolsillo, y me dio una gran alegría que me publicaran en *J'ai Lu*; claro, no es que hubiera rechazado *Folio* o *PressesPocket* si mi editor hubiese querido, pero aun así, el día en que me vi por primera vez en una portada de *J'ai Lu* sigue siendo uno de los más bellos de mi

vida.

Ahora leo un poco menos a mis contemporáneos, más bien releo; es normal, estoy envejeciendo. También sé que seguiré leyendo hasta el día de mi muerte; puede que deje de fumar, seguro que dejaré de hacer el amor, y la conversación con los demás perderá interés; pero no puedo imaginarme sin un libro.

Nunca he sentido fetichismo especial alguno por las ediciones originales, por el libro-objeto; lo que me interesa, por encima de cualquier otra cosa, es el contenido. Y sustituyo poco a poco mis ediciones corrientes o de bolsillo por algunos de esos maravillosos objetos, tan prácticos a la hora de viajar, que son los *Pléiade*, los *Bouquins* o los *Omnibus*. Aun así hay ciertas excepciones, sentimentales, y me parece poco probable -aunque las cosas volvieran a irme mal, aunque me volviese a ver en una habitación de alquiler amueblada con uno o dos baúles, cosa que siempre es posible- que me llegue a separar de algunos de mis libros; especialmente de algunos de mis *J'ai Lu.*

CORTES ESTRATIGRÁFICOS

Este texto apareció en Artforum *en septiembre de 2008.*

Aunque las obras de Alain Robbe-Grillet siempre me han inspirado de entrada un aburrimiento profundo, radical, he dedicado horas, quizá días de esfuerzo intentando leerlas. Procedía como uno suele hacer en tales casos: saltaba unas cincuenta páginas para ver si se arreglaba un poco más adelante, cambiaba de libro, me decía que lo intentaría después, en otro momento del día, en circunstancias más favorables. Pero nada atenuaba mi aburrimiento, mi certeza de que todo aquello carecía tanto de interés como de sentido. No recuerdo haber tenido esa tolerancia con ningún otro autor.

Creo que la mejor explicación es de orden extraliterario: nuestros estudios comunes. Con unos treinta años de diferencia, ambos estudiamos en la misma escuela de ingenieros agrónomos. Ser antiguos alumnos de la misma *gran escuela* forja, en el sistema educativo francés, complicidades inconfesadas, y sin duda especialmente en el caso de «agrónomos», con su formación tan particular, separada de los demás estudios científicos desde los cursos preparatorios. Así que, en caso de habernos encontrado -cosa que afortunadamente no llegó a suceder-, nos habríamos tenido que llamar el uno al otro «querido compañero»; y además creo que lo habríamos hecho (sazonándolo, obviamente, con un surtido de sonrisas irónicas; pero lo habríamos hecho). Aunque él manifestase durante toda su vida una gran insolencia con las instituciones (llegando, en el caso de la Academia Francesa, hasta la pura y dura mala educación), Alain Robbe-Grillet mostró hasta el final una sumisión y un reconocimiento sin fisuras con la primera institución de su vida: el Instituto Agronómico Nacional (París-Grignon). Yo estoy exactamente en el mismo caso: nunca, ni el uno ni el otro, *renegamos de «agrónomos»*.

Creo que me guardó rencor porque se enorgullecía, antes de mi aparición, de ser «el ingeniero agrónomo de la literatura francesa», y le enfureció tener que compartir el título. Cierto es que tenía otras razones para estar furioso, y algunos artículos, sobre todo en el extranjero, que proclamaban que yo era «lo único aparecido en Francia desde el *nouveau roman*», no arreglaron precisamente las cosas. A él no le apetecía nada que después del *nouveau roman* apareciera algo en Francia.

Y así se desarrolló entre ambos, durante varios años, una batalla muda y codificada. ¿Que él repetía, contra toda evidencia, que Balzac correspondía a un período de esterilidad y glaciación en la literatura francesa? De inmediato yo llevaba a Balzac a la cima, afirmaba que era el segundo padre de todo novelista, y que nadie que no

reconociera su devoción y amor por Balzac podía presumir de haber entendido ni la primera palabra del arte de la novela. ¿Que yo afirmaba la preeminencia, en mi propia obra, de la sociología sobre la psicología? A él le faltaba tiempo para lamentarse de la renuncia contemporánea a las ambiciones formales de la literatura pura, de su reducción a una dimensión de la exploración sociológica. Todo ello, de principio a fin, de forma implícita; ambos nos abstuvimos siempre de hacer la menor alusión pública el uno al otro.

Creo que lo dos éramos completamente sinceros: él en su aborrecimiento por Balzac, yo en mi amor; él en su desprecio por mi literatura, yo por la suya.

Ahora que Alain Robbe-Grillet me ha precedido, en cierto modo mecánicamente, a la tumba, me siento un poco más libre para hablar de mi *querido compañero* sin ofenderlo. Porque he terminado por darme cuenta de que había más que un simple compañerismo de antiguos alumnos en la obstinación con la que intenté penetrar en su indigesta literatura. Sí, Alain Robbe-Grillet me recordaba «*agrónomos*» y me recordaba incluso algo todavía más concreto, que sólo conocen los antiguos alumnos de «*agrónomos*»: Alain Robbe-Grillet me recordaba los *cortes estratigráficos*.

Es evidente que la pedología, o estudio de los suelos, es una disciplina fundamental para el agrónomo, pero lo sería más aún si pudiera valerse de resultados reproducibles, llevar a previsiones seguras, conducir al agrónomo practicante a diagnósticos razonados. Por desgracia, está lejos de ser el caso. Cuando yo realicé mis estudios (y ni menciono la época de Alain Robbe-Grillet), la pedología seguía en estado embrionario. Calificarla de *ciencia* habría sido concederle un honor demasiado alto; era, como mucho, una *disciplina de observación*.

El método soberano de la pedología es, desde sus orígenes, el *corte estratigráfico*. Éste consiste en cavar en la tierra una zanja de paredes verticales, de altura variable según el suelo en cuestión (normalmente uno continúa hasta alcanzar la capa rocosa). Y, una vez cavada la zanja, ¿qué hacemos? Pues *observamos*. Es decir, que dibujamos, con la mayor precisión posible, lo que vemos (implantación de las raíces, presencia de guijarros, de bolsas de aire, de animales…), que por lo general varía rápidamente a medida que nos alejamos de la superficie. También podemos tomar notas junto a los dibujos. Algo interesante es que se suelen hacer pocas fotos (casi sólo sirven para hacer el dibujo más tarde, en condiciones más cómodas, y si es posible con bastante rapidez; se considera que la mirada inteligente de un observador del terreno es superior a la reproducción fotográfica). Las observaciones químicas in situ siguen siendo rudimentarias (en mi época se limitaban a algunas medidas del PH a diversas profundidades). Por

supuesto, se pueden tomar muestras del suelo para estudiarlas después; pero aquí entramos en el campo del *análisis del suelo*, que es una historia completamente diferente.

Aunque el aspirante a agrónomo espera encontrar, como resultado de su observación, un tipo de suelo conocido (y por lo general el suelo observado es, de hecho, el tipo de suelo que se podría esperar dado el sustrato geológico y el clima), no debe tenerlo en cuenta en ningún momento durante su observación; esto es algo que la mayoría de los profesores recomendará con el mayor fervor. Puede esperar, porque es humano, el hallazgo de un podzol en Siberia o de una laterita en Madagascar; pero eso no puede afectar en ningún caso a la neutralidad, la objetividad de sus croquis y de sus comentarios.

Así, a través del corte estratigráfico, el estudiante de agronomía se forma en esta austera disciplina consistente en considerar el mundo con una mirada neutra y puramente objetiva. ¿Y no es esto lo que Alain Robbe-Grillet intentó hacer más adelante en literatura?

Si bien esta postura apriorística de neutralidad ateórica domina por completo el terreno de los cortes estratigráficos, no consigue la unanimidad en la filosofía de las ciencias. «Es la teoría, y sólo ella, la que decide lo que debe ser observado», escribió abruptamente Einstein. Desarrollando más la idea, Auguste Comte concluyó que sin una teoría previa, por aproximativa que sea, la observación, condenada a un empirismo sin proyecto, se reduce a una recopilación tediosa y carente de sentido de datos experimentales.

«Una recopilación tediosa y carente de sentido de datos experimentales», ¿no sería una descripción precisa de la obra literaria de Alain Robbe-Grillet?

Ahora que he definido lo que constituye sus límites, añadiré que es igualmente lo que constituye su fuerza; aunque se trate de una fuerza totalmente negativa. Al rechazar cualquier teoría previa a la observación, Alain Robbe-Grillet se previene contra cualquier posible *tópico* (porque cualquier tópico contiene una teoría sucinta, y sólo se reconoce como tópico cuando la propia teoría se reconoce como antigua y obsoleta). Por el contrario, al abrir mi obra literaria a las concepciones teóricas que podemos elaborar sobre el mundo, me expongo constantemente al riesgo del tópico; de hecho, me condeno a él, puesto que mi única posibilidad de ser original consiste (recuperando las palabras de Baudelaire) en *elaborar tópicos nuevos.*

FUENTES

Avant-propos d'*Interventions*, Flammarion, 1998.

«Jacques Prévert est un con», *Les Lettres françaises*, n.o 22 (julio de 1992), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«Le Mirage, de Jean-Claude Guiguet», *Les Lettres françaises*, n.o 27 (diciembre de 1992), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«Approches du désarroi», *Genius Loci*, La Différence, 1993, reeditado en *Objet perdu*, Parc, 1995, en *Dix*, Grasset/ Les Inrockuptibles, 1997, en *Interventions*, Flammarion, 1998, y en *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

«Le Regard perdu - Éloge du cinéma muet», *Les Lettres françaises*, n.o 32 (mayo de 1993), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet», *Art Press*, n.o 199 (febrero de 1995), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«L'Art comme épluchage», *Les Inrockuptibles*, n.o 5 (1995), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«L'absurdité créatrice», *Les Inrockuptibles*, n.o 13 (1995), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«La fête», *20 Ans*, 1996, reeditado en *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

«Temps morts», *Les Inrockuptibles*, n.o 90/97 (febrero-marzo de 1997), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998, y en *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

«Opera Bianca», instalación de Gilles Touyard en el Centro de Arte Contemporáneo Georges Pompidou, 1997, reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«Lettre à Lakis Proguidis», *L'Atelier du roman*, n.o 10 (1997), reeditado en *Interventions*, Flammarion, 1998.

«La question pédophile», *L'Infini*, n.o 59 (1997).

«L'Humanité, second stade», epílogo a *SCUM Manifesto*, Valérie Solanas, Mille et une nuits, 1998.

«Cieux vides», en *Rester vivant et autres textes*, Librio, 1999.

«J'ai un rêve», *Die Zeit*, 2000.

«Neil Young», aparecido en *Dictionnaire du rock*, dirigido por Michka Assayas, Robert Laffont, 2000.

«Entretien avec Christian Authier», *L'Opinion indépendante*, enero de 2002.

«Consolation technique», *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

«Ciel, terre, soleil», *Contes de campagne*, Mille et une nuits, 2002, reeditado en *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

«Sortir du XXe siècle», *Nouvelle Revue Française*, n.o 561 (abril de 2002), reeditado en *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002.

«Philippe Muray en 2002», *Le Figaro*, 6 de enero de 2003.

«Vers une semi-réhabilitation du beauf», publicación en Internet.

«Préliminaires au positivisme», prefacio de *Auguste Comte aujourd'hui*, Michel Bourdeau, Kimé, 2003.

Entrevista con Gilles Martin-Chauffier y Jérôme Béglé, *Paris-Match*, n.o 3000, octubre de 2006.

«J'ai lu toute ma vie», publicación con motivo del aniversario de la editorial J'ai Lu, 2008.

«Coupes de sol», *Artforum*, septiembre de 2008.

NOTAS

1 *Les luttes des classes en France*.

2 El espejismo. (*N. de la T.*)

3 Hipermercado del electrodoméstico; una especie de cadena Expert francesa. (*N. de la T.*)

4 «¿Quién cabalga tan tarde en la noche y el viento? / Es el padre con su hijo», cita del poema «El rey de los alisos», Goethe. (*N. de la T.*)

5 Alusión al «despertar ciudadano», título de portada del número anterior de *Les Inrockuptibles* (sobre el tema de los inmigrantes ilegales).

6 Nadeau editó la primera novela de Houellebecq. (*N. de la T.*)

7 En francés, Nadeau se pronuncia «Nadó». (*N. de la T.*)

8 Nombre que daban los primeros punks a los hippies de los años setenta. (*N. de la T.*)

9 Novela de Nicolas Jones-Gorlin publicada en Gallimard, cuyo protagonista es un pedófilo. La presión de dos asociaciones para la protección del menor consiguió que se prohibiese la venta del libro durante cierto tiempo. El caso levantó una gran polémica. (*N. de la T.*)

10 Asociación francesa para la protección de la infancia. (*N. de la T.*)

11 El 22 de noviembre de 2002, el diario *Le Monde* dedicó su portada, dos páginas completas y una parte del suplemento *Libros* al volumen de 96 páginas de Daniel Lindenberg *Le rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires* [La llamada al orden. Encuesta sobre los nuevos reaccionarios] (*N. de la T.*)

12 Director de redacción de *Le Monde* hasta su dimisión en 2004. (*N. de la T.*)

13 Humorista francés, conocido por sus sátiras políticas. (*N. de la T.*)

14 Dibujante y caricaturista político francés. En 2008 fue despedido como colaborador de la revista *Charlie Hebdo* por escribir una crónica supuestamente antisemita. Guy Bedos se contó entre sus defensores. Los tribunales de Lyon, ante los que Siné fue acusado de «incitación al

odio racial», le absolvieron en 2009, apoyándose en su derecho a utilizar la sátira. (*N. de la T.*)

15 Caricaturista y dibujante de cómics francés. El *beauf*, que en este artículo se ha traducido por «hortera», es su personaje fetiche. (*N. de la T.*)